SANAT ADAM

HAZİRAN 1991 | SAYI: 67 4000 LİRA (KDV dahil)

DÜZYAZIDAKİ ŞİİR / *Memet Fuat*
TEMBELLİK HAKKI / *Vedat Günyol*
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ / *Fethi Naci*
HÜMANİST DÜŞÜNCENİN KÖKLERİ / *Nurer Uğurlu*
ALİ HAYDAR'IN GREEN CARD'I / *Orhan Barlas*

Raoul Dufy

VladimirVoynoviç

Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri

roman

Vladimir Voynoviç son dönem Sovyet edebiyatının yetenekli yaramaz çocuklarından biri. 1966'dan bu yana insan haklarının ateşli bir savunucusu olan Voynoviç, Soljenitsin'i desteklediği için 1974'te Yazarlar Birliği'nden çıkarılmış. **Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri** İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasından kısa bir süre önce Sovyetler Birliği'nin uzak bir bölgesine düşen bir uçağın nöbetçiliğini üstlenen ilginç bir erin başından geçenleri anlatıyor. Er Çonkin'in Aslan Asker Şvayk'ı çağrıştıran tutum ve davranışları Stalin dönemi Rusya'sını bir kara güldürü ustasının bakış açısından görmemizi sağlıyor.

çıktı!

değerli kitaplar yayımlar.

CAHİT IRGAT IRGATIN TÜRKÜSÜ

CIHAT İÇİN CAHİT

Cahit ki bu hasta düzende sağlıklı bir kanserdi
Cahit ki haksızlığa karşı üreyen höcrelerdi.
Yorgun develer gibi çöktüğü Dormen şölenlerinde bile
"Siz paranızı, ben kendi kendimi yerim," derdi.

Cahit zaten azalarak yaşayanlardan değil
Çoğalarak ölenlerdendi.

— Can Yücel

ÇIKTI!

değerli kitaplar yayımlar.

MELİH CEVDET ANDAY

İsa'nın güncesi

roman

İsa'nın Güncesi yoz bir toplumsal düzenin insanlara yansıyışının ilgi çekici bir belgesidir. İnsanlar arasındaki ilişkilerin yalnızca kuşku kuralına göre yönlendiği bir düzeni irdelerken, yazar, bir baskı yönetiminin saçmalıklarını da sergiliyor.

İsa'nın Güncesi insanoğlunun yüzyıllar boyunca tuttuğu güncesidir. Baskılara karşı aklın, direnişin utkusunu simgeleyen bir günce...

Melih Cevdet Anday (d. 1915, İstanbul) şiirleri, denemeleri, oyunlarıyla olduğu kadar romanlarıyla da geniş bir okur çevresinin sevgisini kazanmış bir yazardır. **İsa'nın Güncesi** yazmış olduğu dört romanın üçüncüsüdür : **Aylaklar** (1965); **Gizli Emir** (1970, TRT Roman Başarı Ödülü); **İsa'nın Güncesi** (1974); **Raziye** (1975).

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 67, Haziran 1991

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı: Turgay Fişekçi

DÜZYAZIDAKİ ŞİİR 5 Memet Fuat
TEMBELLİK HAKKI 14 Vedat Günyol
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ 19 Fethi Naci
HÜMANİST DÜŞÜNCENİN KÖKLERİ 25 Nurer Uğurlu
RAOUL DUFY 42
ALİ HAYDAR'IN GREEN CARD'I 49 Orhan Barlas
"TARİHSEL BELGE NİTELİĞİ" 57 Memet Fuat
BİR SOYUT SANAT TARTIŞMASI 62 Gürhan Tümer
REFİK DURBAŞ'IN ŞİİRİNDE... 69 Gültekin Emre
ÜÇ OZAN, ÜÇ KİTAP 73 Öner Ciravoğlu
ŞİİRLİ DEĞNEK 77 küçük İskender

ŞİİR
Nahit Ulvi Akgün, 9; Can Yücel, 13; Talip Apaydın, 17; Gülten Akın, 21; Cevat Çapan, 27; Turgay Fişekçi, 31; İnci Asena, 35; Neşe Yaşın, 38-40; Elif, 41; Ali Asker Barut, 51; Sunay Akın, 52; küçük İskender, 54-56; Yeşim Salman, 59; Altay Öktem, 65; Yalçın Aydın Ayçiçek, 67; Yaşar Bedri Özdemir, 71; Önder Otçu, 76, Serdar İleri, 79.

BU SAYIDAKİ RESSAM
Raoul Dufy; 37, 40, 42-48.

KAPAK
Düzenleyen: Merkez Ajans, **Resim:** Raoul Dufy, Dağlaleleri, 1937.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Ana Basım; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar;** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 48.000 TL. Altı aylık 24.000 TL. Yurt dışı 40 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Kapak içi (siyah-beyaz) 1.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 800.000 TL, yarım sayfa 400.000 TL, çeyrek sayfa 200.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 75.000 TL. Fiyatı 4000 TL.(KDV'li); Kıbrıs 5.000 TL.

ADAM
yeni kitaplar

IRGATIN TÜRKÜSÜ — şiir
Cahit Irgat

ER İVAN ÇONKİN'İN YAŞAMI VE OLAĞANÜSTÜ SERÜVENLERİ — roman
Vladimir Voynoviç

İSA'NIN GÜNCESİ — roman
Melih Cevdet Anday

SAĞIRDERE — roman
Kemal Tahir

ALIŞKANLIKLAR DA DEĞİŞİR — şiir
Yannis Ritsos

MASALLAR
Nâzım Hikmet

ÇEVİRİ HİKÂYELER
Nâzım Hikmet

HİKÂYELER
Nâzım Hikmet

ÖLÜ ALBAYIN KIZLARI — öykü
Katherine Mansfield

BİZ ADAM OLMAYIZ — öykü
Aziz Nesin

NASRETTİN HOCA — çocuk
Aziz Nesin

ATEŞLER — şiir-öykü
Raymond Carver

YOKSUL İNSANLAR — öykü
William Saroyan

KEMAL TAHİR'E MAPUSANEDEN MEKTUPLAR
Nâzım Hikmet

ADAM
tekrar basımlar

AYLAKLAR — roman
Melih Cevdet Anday

AY VE ŞENLİK ATEŞLERİ — roman
Cesare Pavase

BÜTÜN OYUNLARI
Gogol

YAZIM KILAVUZU
Ömer Asım Aksoy başkanlığında...

BÜTÜN ŞİİRLERİ
Orhan Veli

BİR KAPI ÖNÜNDE — şiir
Özdemir Asaf

YUVARLAĞIN KÖŞELERİ — şiir
Özdemir Asaf

Nâzım Hikmet
KAFATASI — oyun
FERHAD İLE ŞİRİN — oyun
YUSUF İLE MENOFİS — oyun
DEMOKLES'İN KILICI — oyun
KADINLARIN İSYANI — oyun
YATAR BURSA KALESİNDE — şiir
MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARA LARI — şiir

Aziz Nesin
FİL HAMDİ
İNSANLAR KONUŞA KONUŞA
SORA SORA CENNET BULUNUR — söyleşi
DELİLER BOŞANDI — öykü
İNSANLAR UYANIYOR — öykü
HAVADAN SUDAN — yazılar
İHTİLALİ NASIL YAPTIK — öykü
ANITI DİKİLEN SİNEK — çocuk

ELSA'YA ŞİİRLER
Louis Aragon

DÜZYAZIDAKİ ŞİİR

Memet Fuat

Geçen konuşmamızda şöyle demiştim :

"Bir öyküyü ya da romanı okurken, bir dansçıyı ya da bir filmi izlerken düşüncede, duyguda ulaştığımız mutluluğu deyimlemek için 'Şiir gibi!' dediğimiizde, buradaki 'Şiir' sözcüğünün şiirleştirme teknikleriyle, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme teknikleriyle bir ilgisi yoktur." (Adam Sanat, Mayıs 1991)

Bir dansçıyı ya da bir filmi izlerken öyle... doğru da... bir öyküyü ya da romanı okurken "Şiir gibi!" dediğimizde *tastamam* öyle mi? Öyküye, romana, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme teknikleri az da olsa sızmıyor mu?

Düzyazıya şiirsellik salt içerikten, düşüncelerdeki, duygulardaki yüceliş-ten gelir diyemeyiz; yazının kullanılış özelliklerinden, eski deyimiyle üsluptan, yani biçemden de gelebilir.

Nitekim Ece Ayhan'ın "Dipyazısı"nda kararsız kaldık. "İçbiçimsel şiirleştirme tekniklerinden de yararlanılmış, ama bunlar şiirsel kıvılcımlar çıkaracak özgünlükte değil," dedik. Şiirselliğin düşüncelerden geldiğini ileri sürerken, "Oysa onlar da özgün değil," diye duraladık. "Özgün olan, düşüncelerin yansıtılışı" yargımıza ise bir "sanırım" eklemek gereğini duyduk. (Adam Sanat, Mayıs 1991)

Her şey özgünlükte başlayıp bitermiş gibi sözler etmemizin nedeni herhalde kararsızlığımızdı. Düzyazıyı, öyküyü ya da romanı öbür sanatların yanına koymamamız gerekirdi. Tıpkı şiir gibi, düzyazının da kullandığı gereçin dil olduğunu unutmamalıydık. O zaman düzyazıya şiirselliğin, öbür sanatlarda olduğu gibi *salt* içerikten değil, yazının kullanılış özelliklerinden de yansıyabileceğini kolayca görürdük.

— Öbür sanatlarda da, içeriğin ötesinde, biçemden gelen bir şiirsellik olamaz mı?

— Olabilir.

— Öyleyse "salt" demeyin.

— "Salt" mı dedik! Evet, "salt" yerine "öncelikle" diyelim... Çok doğru... Örnekse, sinemada, Şarlo'nun yürüyüşünde, Meryl Streep'in gözlerini kullanışında şiir bulanlar çoktur. Ne var ki edebiyat dışındaki sanatlarda biçemin yazıyla, dille bir ilgisi olmadığı için, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme tekniklerinden yararlanma diye bir şey söz konusu edilemez. Buna karşılık, öyküde, romanda, denemede, yazının yaratıcılık çerçevesinde kalan her

türünde, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme tekniklerinden yararlanılabilir. Başarılı olunur, olunmaz, o başka, ama yararlanılabilir. Edebiyat tarihlerinde, başarılı örneklerin yanı sıra, gereğinden fazla süslü, şiirsellik aranışları içinde iyice tadı kaçırılmış düzyazı örnekleri de pek çoktur.

Çağdaş Türk edebiyatında, şiirin yüzyıllarca sürmüş egemenliğinden olsa gerek, düzyazıda şiirselliğe düşkünlük oldukça yaygındır. Bir üstünlük sayılır. Kimi yazarlarımız ağırlıklı olarak biçemleriyle, kimi yazarlarımız da içerikteki şiirselliğe yönelerek düzyazılarına "Şiir gibi!" dedirtir, bundan büyük mutluluk duyarlar. Çok ince ilişkileri yansıtan alçak seslilerin yanı sıra çarpıcı coşkuları sergileyen yüksek sesliler, aşırı süs düşkünlerinin yanı sıra süslerden arınmak için çaba harcayanlar, hepsi, aynı amaca yönelirler : Şiirsellik...

Gelişigüzel seçtiğimiz örnekler üzerinde düşünelim.

Abdülhak Şinasi Hisar biçemciliğiyle düzyazıda şiir katına yükselmiş sayılan yazarlarımızın ilk akla gelenlerinden biridir. Örnekse, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* adlı romanının ikinci basımında Varlık Yayınları'nın arka kapak yazısı şu tümceyle sona eriyor : "Baştan başa şiirle dolu olan bu kitapta edebiyatımızın büyük eserlerinden birini daha okuyucularımıza verdiğimize inanıyoruz."

Bakalım Abdülhak Şinasi Hisar nasıl yükselmiş şiir katına :

"Uzun boyu, zayıf vücudu, siyah, cin gibi gözleri, kumral ve seyrekçe sakalı, yeşil kaplı kürkü ve kâh başına geçirdiği, kâh başından çıkardığı sivri gecelik takkesiyle Asurî bir müneccimi hatırlatan bir adam, terlikleri yerde, kendisi köşedeki kerevet üstünde bağdaş kurmuş, gazetesini okuyordu. Birdenbire, gördüğü bir haberle canı yanmışçasına, oturduğu şiltenin üstünde ayağa kalkıyor; alevi artan bakışlarla kendinden geçmiş, bir elini dizine vurarak ve kelimenin sonunu uzatarak : 'Gittii, uçtuuu!' diye haykırıyordu. Hattâ, helecanından, 'uçtu' kelimesini 'uştu' diye telâffuz ettiği duyuluyordu.

"Ben, büyüklerin kendisini saymadıklarını gören çocuk, bu giden ve uçan şeyleri bana söylemeyeceklerini bilerek, nafile yere sormazdım. Fakat bu seste ve edadaki teessürü duydukça millet ve devlet bakımından birtakım fırsatların kaçırılmış, birtakım menfaatlerimizin bozulmuş olduğunu sanki anlamıyor muydum?

"Böyle haykıran adam, içini çeker, yine bağdaş kurarak köşesine oturur, bana, âdeti olduğu üzere, şefkatli gözlerle bakarak ve beni başımdan büyük dertlere karıştırmak istemezmiş gibi bir şey söylemeyerek, hüzünlü bir halde gazetesinin başka sütunlarına geçer, bir fincan kahve daha içer, bir tutam enfiye daha çekerdi.

"Bu, ailemiz içinde hemen herkesin kendisini deli diye andığı Çamlıca'daki enişte*mi*zdi. Bilirsiniz ki bizde deli tâbiri sadece, tıbbî delâletiyle, aklın muvazenesi bozulmuş mânasına gelmez. Böyle saydıklarımızın hepsi de mutlaka çıldırmış demek değildir. Hele o geçmiş zaman, delileri gönlünden büsbütün silip atmış değildi. Mecnun ve meczup bulduklarının birçoklarını tasvip ederdi. Enişte*mi*z bâzan Hacı Vamık Beyfendi diye çağrıldığı halde çok kere de sadece Deli Vamık Bey diye yâdedilirdi. Akrabalarımız yahut

tanıdıklarımız onun hakkında her zaman : 'Divânenin biri!' dedikleri gibi, biz çocuklar bile aramızda ona bâzan, 'Çamlıca'daki eniştemiz', bâzan da, 'Deli eniştemiz' derdik." (ss. 5-6)

Kitabın kişisini sergileyen bu giriş satırlarında, görüldüğü gibi, başat özellik biçemciliktir. İyi kurulmuş, ayrıntılara inebilen, birbirine ustaca bağlanan tümcelerle akıp giden bir anlatım...

— Anlatılan kişinin aykırılığından da bir şiirsellik doğmuyor mu?

— Belki, ama asıl ilgiyi çeken, okuru etkileyen değişik yan, yazarın anlatım gücü, biçemi.

Şiirsel söyleyişler arayarak kitabı karıştıralım :

"Bâzan uzakta bir horoz öterdi. Sanki zaman taşıdığı hâtıraların çokluğundan yırtılıyormuş gibi, bu bir tutamlık seste gûya günler ve geceleriyle bütün Çamlıca ve tekmil tadlariyle bütün mevsim süzülür, halin içine sığamayan bu içli ses, geçmiş zamanlarımızı tarayarak ve içimizden kayarak, gözlerimizden akan bir damla yaş gibi, yine boşluğun içine akardı." (s. 69)

"Bunlar çekilir çekilmez, çiçekler gibi, en nazlı renklere bürünmüş, dekolte, ince, pembe, turuncu, yeşil, güvez, al, eflâtun, sarı, kırmızı, havaî mavi ve tirşe satenler ve ipekler giyinmiş, gelinler gibi süslü, huriler gibi güzel, üstlerinde pullar ve sırmalar parıldayan çocuk, kız, kadın veya genç, hepsi bir aile efradına benzeyen ve çıplak kolları, göğüsleri, bacakları çiçeklerin nesçinden daha yumuşak, parlak, pembe, beyaz kırmızımtırak ve güzel tenli görünen cambazlar, iki perendede iplere tırmanarak; tavana sıçrayarak; tavanda bir ayaklarının ucuyla iplere asılarak; halkalara takılarak; ve canlı avizeler gibi, aşağı sarkarak ve baş aşağı ötekine atılarak ve atlayarak; havada, baş döndürücü ve sebepleri malum olmayan nafile ve tehlikeli oyunlarını gösterirlerdi." (ss. 85-86)

"Köylülere, havanın bozulacağını, yağmur yağacağını, fırtına kopacağını evvelinden haber veren birtakım hiç aldanmaz ve aldatmaz emareler olduğu gibi bize de eniştemizle halamın arasında çatışmaların başlayacağını duyuran birtakım belirtiler olurdu. Nihayet yağmurun ilk iri damlaları düştüğü gibi, beklenen hâdise zuhur eder, halamın da, eniştemizin de, sesleri birbirlerine böyle cevap verdikleri zaman eriştikleri acı, dolgun, elemli şivelerine bürünürlerdi." (s. 102)

Bu örneklerden kolayca anlaşıldığı gibi, Abdülhak Şinasi Hisar, güzel yazmanın ötesinde yer yer benzetmelerden de yararlanıyor. Şiirin dış biçimsel öğelerini kullanmasa da, iç biçimsel öğelerden bazılarını kullanıyor.

Başka bir kitabında, *Boğaziçi Mehtapları*'ndaki "Saz Sesleri" bölümü ilginç bir yineleme tekniği örneğidir. Bu bölümde birbiri ardına sıralanan kısa paragraflardan biri "Bazan saz sesleri", öbürü "Saz sesleri bazan" diye başlar, bölüm sonuna kadar da benzetmelerle örülen paragraflar böylece gider :

"Bazan saz sesleri bizi yumuşak bağlarına sararak kaldırır, ve bütün kalabalık, hep beraber hayatın daha intizamlı ve daha bahtlı olduğu bir iklime göç ettiğimizi sanırdık.

"Saz sesleri bazan hareketsiz akan suların durmuş göründükleri gibi durgun ve berrak duyulurlar, sanki şeffaflaşmış gibi içlerini gösterirlerdi." (3. basım, s. 131)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın ağırlıklı olarak biçemcilikten, az bir oranda da, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme tekniklerinden gelen şiirselliğinde, içerikten, düşüncelerden, duygulardan yansıyan bir yön yok mu?

Geçmişe özlemin her zaman "etkili", "hazır", "paketlenmiş" bir şiirsellik taşıdığı söylenebilir.

Rahatça söylenebilir. Örnekse, yaşayan yazarlarımız arasında "biçemci" diye anılabileceklerin başında gelen, aslında değeri hiçbir zaman yeterince anlaşılamamış çok usta bir şair olan Salâh Birsel, "geçmiş özlemi"nde düzyazıya uygun düşen bir "içeriksel şiir" bulmuş olmalı ki, kendisini "biçemci" olarak tanıtan, çok beğenilen düzyazı yapıtlarında, boylu boyunca geçmişe dalmıştır.

Şiirde en hızlı günlerini iç biçim tekniklerine yüz vermeden, bunlardan olabildiğince uzak durmaya özen göstererek geçiren Salâh Birsel, bakalım, düzyazıda şiir katına nasıl yükseliyor. *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'ı karıştıralım :

"Şıngıl, çıngıl dillerimiz. Şimdi başlar zillerimiz.

"Bu kitap Boğaziçi'nin insan haritasını verir.

"Ona *Boğaziçi'nin Gizli Tarihi* desek de olur.

"Padişahlar, sultanlar, şehzadeler, sadrazamlar, damad-ı şehriyariler, vezirler, ferikler, ferik elmaları sıra sıra dizilip Boğaz'ı seyreder.

"Onlar seyreder, halk da onların seyrini seyreder.

"Boğaz'da yaşamak için yalısı olmak gerekir. Yalı için de padişah bendeliğine yatmak gerekir. Nice bende ve yararlı kul olamamış kişiler Boğaz'ı ancak vıdıvıdılardan tanır.

"Dünya görmemiş ozanlarla ibadullahın irileri de, olsa olsa, eski-püskü yalılarda ya da kiralarda yuvarlanırlar." (1. basım, s. 1)

Bunlar "Başlarken" yazısının giriş satırları. Daha ilerilere gidelim.

"Lafın kurdelasını uzun mu tutuyoruz, kısa mı tutuyoruz, bilmiyoruz ama anlatalım. Rauf Paşa sağlam tembihli yemekler yapmaya ve yaptırmaya düşkündür. Bir akşam yine ışıklı yemekler döktürmüş ve arkadaşlarını Bebek'teki yalısına toplamıştır. Bol yemeklik ve içmeklik olunmuştur. Sıra ağızları silmeye geldiği vakit de yalı basılır. Bu da nesi demeyin. Her zamanki gibi bir curnal işlemiştir." (s. 103)

"Kadınlara gerçek güzelliğini veren de yaşmaktır. Ah, o yaşmaklar. Papaziden hotoz üzerine sarılan altlı-üstlü, yelkenli, kolalı, ince mi ince tül yaşmak, şurasından, burasından fırlayan lüle lüle saçlarla çerçevelenmiş sürmeli gözlere şiir dolu büyüler akıtır." (s. 226)

"Nevcivanım efendim, zülf-ü kemendim, meyhane dükkânında şehlevendim, oruç ve namazın kazası vardır, sıkıntılarla geçen içkisiz günlerin kazası yok. Siz civanım, meyhane miçosu ile yolladığınız çağrı, kulunuz için ağız miski olmuştur. Gerçek şudur ki, kapımızda, duziko dolu taze bardak, yalın

Nahit Ulvi Akgün

KOYDUNSA BUL

Çalar saat vakti çaldı
Nerde şimdi o İstanbul
Ara ara koydunsa bul
Gün battı akşam oldu

Hani o kupa arabalar
O beyaz şemsiyeli hanım
O eda o naz o çalım
Gözüm birilerini arar

Oysa hepsi çok uzaktalar

---

ayaklı, yarım pabuçlu içki bulunmaz. Efendim, kalpten kalbe yol vardır. Bu kulunuza haberiniz geldikte, gönül evimize sevinç gülsuları saçılmıştır." (s. 313)

"Ey, her işin aşağısını, yukarısını bilen okur, hiç kuşkusuz, senden başka okur yoktur.

"Taze yazarlar bile, beş bin altın imdat edilse de, okuma denizinden alarga dururlar.

"Ama sen, ey okurlar okuru, insanlık göstermek dileğinde olduğun için, bir kitap görsen, ensesinden tuttuğun gibi silkelemeye başlarsın.

"*Boğaziçi Şıngır Mıngır*'ı da kantarlayacak olursan, yargını tezine bildir ki bu güçsüz Salâh Birsel de yaptığı yalan mıdır, gerçek midir anlasın.

"Eğer Boğaz'ı dolduran kalabalığa zulüm edildiğine varırsan, üç-beş kaporoza aldırmadan, kitabı tuttuğun gibi Boğaz sularına fırlatmaktan da çekinme." (ss. 550-551)

Bu örneklerden kolayca anlaşılan şu : İçbiçimsel şiirleştirme teknikleri araya sızsa da, Salâh Birsel onların ardında değil, onlardan bir şey beklediği yok. Salâh Birsel dile, sözcüklere, sözcükler arasındaki ilişkilere vurgun. Unutulmuş sözcükleri bulup çıkarıyor, onları yaşayan sözcüklerin yanına katıyor, unutulmuş söyleyişleri canlandırıyor. Söyleyişteki edaya büyük bir önem veriyor. Dili kıvraklaştırıyor, anlatma gücünü artırıyor, zamanlarla oynuyor, eski örneklerden büyük oranda yararlanan, ama yeni, çağdaş bir biçem, kendine özgü bir biçem yaratıyor.

— Peki, amacı nedir? Anlatmak istediği, anlatmakta güçlük çektiği, onu yeni bir biçeme yönlendiren önemli bir şeyler mi var? Ne söylüyor Salâh Birsel

ki, bunca emek verip yeni bir araç yaratması gerekmiş?

— Biçeme salt bir anlatım aracı diye bakılamaz. Biçem yazarın kişiliğini de yansıtır. Ayrıca, Salâh Birsel önemli bir şeyler söylemek için yazmıyor. Ne başkalarının önemli düşüncelerine aracılık etmek amacında, ne de yazdıklarıyla birtakım sorunlara ışık tutmak, çözümler önermek özleminde. Alçakgönüllü bir yazar. Şiir yazmaktan, dille uğraşmaktan, bir biçem geliştirmekten mutluluk duyduğu anlaşılıyor.

— Yani içi boş güzellikler yaratmaktan...

— Pek öyle değil. Önce şunu söyleyeyim : İçi boş güzellikler yaratmaktan mutluluk duymak bireysel bir olaydır, ama o içi boş güzellikleri okumaktan, izlemekten başkaları da mutluluk duyuyorlarsa, ortaya toplumsal bir olay çıkar. İnsanları şu ya da bu yolla mutlu etmek sanatların çok önemsenen bir görevidir. Salâh Birsel biçemciliğiyle birilerine ulaşabiliyor, onları mutlu edebiliyorsa, övülesi bir iş yapıyor demektir. Ama bununla yetindiğini söylemek çok yanlış olur. Şenlikli bir yazar görünümünün ardındaki ince alay, zekice değinmeler, akıllıca değerlendirmeler, okuru çağcıl bir okuldan geçiriyor sanki. Bu okulda ezberlenecek bilgiler verilmez, bakma, görme, algılama, değerlendirme gücü geliştirilir. Bu okulda insanoğlu kabalıktan arındırılıp inceliğe yönlendirilir.

— "Geçmiş özlemi"ndeki şiirsellikten söz ederken gelmiştik Salâh Birsel'e...

— Salâh Birsel aykırılıklardan hoşlanıyor, aykırılıklarda şiir buluyor. Unutulmuş sözcükler, artık kullanılmayan söyleyişler, alışılmışın dışında, ilk okunuşta yadırganan tümce zamanlamaları, hep "aykırı" oluşlarıyla ona "şiirsel" geliyor. Yazdıklarını okurken bütün bunlar bize de şiirsel geldiğine göre, demek ki aykırılıkta bir şiirsellik var. Günümüzdeki yaşayışa, günümüzün insanlarına alışmışlığımız, geçmişi bir aykırılıklar ortamı olarak görmemize yol açıyor. Aykırı düşünceler, aykırı davranışlar, değişik değer yargılarına bağlı insanlar... İyi yakalanmış yönleriyle sergilenirlerse hoşlanıyor, gülümsüyor, özlem duyuyor, şiirsel buluyoruz. Salâh Birsel'in boylu boyunca geçmişe dalışını "içeriksel şiir" aranışı diye değerlendirebiliriz.

— Geçmiş yalnızca iyi yönleriyle kalıyor...

— Aykırı ama itici olmayan yönleriyle şiirsel... Kötülükler, sıkıntılar, çekilenler unutuluyor... Geçmişin yerini geçmiş düşü alıyor...

— Sevim Burak da bu çerçevede...

— Genelde öyle... O da şiirselliği geçmişte arayanlardan... Ama Sevim Burak, Salâh Birsel gibi şair değil, doğrudan öykücü, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme teknikleri konusunda bir deneyimi yok. Öykü yazmaya oturuyor, ama şiir düşünen, şiir duyan bir kişi oluşuyla kendini kaptırıp gidiyor. Bir savaş veriyor nerdeyse. O mu öyküyü yazıyor, öykü mü onu, belli değil. Sonunda ortaya benzeri görülmemiş şeyler çıkıyor. Sevim Burak, Salâh Birsel ya da Abdülhak Şinasi Hisar gibi bir usta, bir biçemci değil. Yazmak onun için büyük oranda sezgisel bir iş... İnanılmaz bir düşsellik... Sevim Burak'ın eski fotoğraflara bakarkenki yüzü, mimikleri, gülücükleri, titreyişleri hiç gözümün önünden gitmez. Yarışırcasına yazılmış kâğıtlar... İğnelerle, iğne kalmamışsa kibrit çöpleriyle birbirlerine eklene eklene uzayan, masadan yerlere inen, odadan odaya geçen kâğıtlar... Onları derleyip toparlamaya çalışırken kendini

şaşıran bir yazar... Başı ellerinin arasında, kıkır kıkır... Sonunda ortaya çıkan nedir? Öykü mü, şiir mi? Öykü diyoruz, çünkü dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme tekniklerinin ötesinde... İlgisi yok yazarımızın öyle şeylerle... Ama şiir... Gene de şiir... Şiir düşünen, şiir duyan bir yazarın düşüncede, duyguda ulaştığı içeriksel şiir... Sayfalara bakıyorsunuz : Büyük harfler, küçük harfler, dize gibi alt alta sıralamalar, basamaklar, barlar, çizgiler, kutular, desenler, fotoğraflar, notlar... Öykü derseniz öykü, şiir derseniz şiir, roman derseniz roman, oyun derseniz oyun...

Değişik öykülerden parçalar okuyalım :

MAYIS GÜNÜ
NİLÜFER
ŞEBBOY
TEVFİK BEY'İN ZEVCESİ
UZUN KİRPİKLİ KİRAZ HANIM
YÜZÜK YUTAN MUSLUK
TEVFİK BEY
Sirkeci'ye yaklaşmışlardır
Yanık Saraylar
Alçak kollu şamdanlar
Kahve fincanı
BAHARDA YOLCULUK ETMEYİ SEVERLER

(*Yanık Saraylar*, 2. basım, s. 28)

Saati yaklaşıyor — Saati gelmiş — Ortalıkta yok — Kendi kendini çağırıyor — Sevim — Sevim — Sevim — Duymuyor musun — Hem sağır, hem de ağzında dili dönmez 80 yaşında — Karaşoooo — Karaşooo — Karaşooooo — Hep bağırır — Dokunsanız ağlar — Düşünmesi zor bir ağlama — Gittikçe çocuk oluyor — (s. 96)

Djénnet giubi baghtche.....
Gul chakaiki
Beuyurtlen fidane
Zakkaoum tcitcheyi
Foulia tcitcheyi
Nerguis tcitcheyi
Gullindjıh tcitcheyi

(*Afrika Dansı*, s. 74)

Efendim kunduracımız sizi görmek istiyor
Söyleyiniz yukarı çıksın
Efendim sizi beklettiğimden dolayı affınızı istirham ederim
fakat kabahat bendenizde değil
Djizmelerinizi yapmaya verdiğim işçi daha bu sabah getirdi
Herkes kendi işinin aynı zamanda görülmesini arzu ettiğinden
bu vakitlerde işler pek sıkıdır

Koundralarımla djizmelerimi getirdiniz mi?
Evvet efendim getirdim lütfen bir kerre giyiniz prova ediniz

(s. 79)

Everest My Lord (*çok düşüncelidir*) : Havanın yağmura istidadı var.
Başvekil : Meteoroloji ne diyor?
Everest My Lord : Kış erken gelecekmiş, ayva da bol.
(*Kısa bir sessizlik.*)
Başvekil : Kömür aldın mı?
Everest My Lord : Hayır kış böyle giderse sermayeyi keçilere yükleyeceğim.

(Everest My Lord, s. 12)

Sevim Burak'ın görselliğe de büyük önem verdiği, yazılarında açıkça görülüyor. Gerçi niye alt alta, niye yan yana, niye çizgi, niye bar, anlamak olanaksız... İçinden öyle gelmiş, öyle yapmış... Belirsizlikler, atlamalar, uzak çağrışımlar, şiire özgü bir sürü şey var; kuralları çıkarılamayan, sezgisel, görsel bir biçemcilik de var; ama sanırım şiirselliği bunlardan gelmiyor. Şiirselliği geçmiş özleminde, geçmişi ele alışındaki ince alayda beliriyor. İnce alay konusunda Salâh Birsel'le benzeşiyorlarsa da, aralarında küçük bir ayrım var : Salâh Birsel geçmişe günümüzden bakıyor; Sevim Burak'ın durduğu yer ise nerdeyse belirsiz, onun ince alayı bir özeleştiri gibi... Sevgi dolu...

— Salâh Birsel'in biçemi daha bilinçli bir çalışmanın ürünü diyebilir miyiz?

— Evet, Salâh Birsel, Abdülhak Şinasi Hisar'a daha yakın. Çok usta edebiyat adamları ikisi de... Anlatacakları şeyleri seçişlerinde, iyice öne çıkan bir biçem yaratışlarında "çırpınma" yok. Yalnız Salâh Birsel daha değişik bir dönemin düşünsel ağırlığını taşıyor. Onun için de, "Amacı nedir? Ne söylüyor ki?" gibi sorular oluştu kafanızda. Yaptığı işleri bilinçle, ölçe biçe yaptığını sezdiğiniz için... Sevim Burak'dan söz ederken böyle şeyler sormadınız. Çünkü onun çalışması bambaşka, o tükeniyor yazarken... Anlatacağı şeyleri tüketince kendisi de tükenip yok olacak sanki...

— Ama o da eski fotoğraflara bakıyor... Gidip yaşlı kimselerle konuşuyor...

— Bilinçli çalışıyor demek istiyorsunuz...

— Dışardan da besleniyor demek istiyorum... Yalnız anılarına, aile çevresinde yaşadıklarına dayanmıyor...

— Öyleyse neden sormadınız "Amacı nedir? Ne söylüyor ki?" diye?

— Sevim Burak'dan böyle bir şey beklemiyor olmalıyım...

— Neden? Araştıran, deneyen, Salâh Birsel gibi bilinçle çalışan bir sanatçıysa...

— Sanırım doğru söylediklerinizi. Sevim Burak kural dışı bir yazar, Salâh Birsel bir edebiyat adamı...

— Ama ikisi de içerikteki şiirselliği "geçmiş özlemi"nde tadıp okurlarına aktarmak için çaba göstermişler...

Neyse, çağdaş Türk edebiyatında içerikteki şiirselliğe başka yollardan

Can Yücel

ESÂTİRÎ ŞİİRLER III

Purometos, bir hırsız
Tanrıları soymuş,
Ateşi çalmış
Yanar gazı,
Sen misin Purometos!..
Kafkas dağlarında bir
Kayaya çakılmış,
Karaciğerine de iki kartal,
Vur, allah vur!..

Mustafa Kemal'den önce, ilk
Kemalistti kendisi, belki de ilk siroz
Prometos

ESÂTİRÎ ŞİİRLER IV

İSA SURESİ

Çarmıha gerdi Hazret-i Nisa'yı
Museviler önden
İseviler de önden taptılar ona

Ya geriden gerselerdi Museviler
Geriden geri

Yeni bir Sûre Alayı

---

ulaşan yazarlar da var. Geçmiş özlemine yaslanmayan, şiirselliği çağdaş yaşamın görünümlerinde, çağdaş insanların ilişkilerinde arayıp bulan yazarlar...

Gelecek konuşmamızda da onlardan örnekler veririz. □

GÜNE DOĞARKEN : IV

Vedat Günyol

(Mayıs 1991 Ortaları)

Aşağıdaki yazı, Karl Marx'ın damadı Paul Lafargue'ın *Tembellik Hakkı* adlı yapıtının çevirisi için yazdığım önsözdür. Sosyalist edebiyatın klasiklerinden sayılan bu yapıtı, 1966'da Ahmet Angın dilimize çevirmişti, övünülesi bir coşkuyla. Ne var ki, bu çeviri yanlışlarla doluydu. Ben, bir yıldır bu güzel yapıtı, elden geldiğince yanlışsız çevirmeyi kafama koymuştum, kimi yayıncı dostların isteğine uyarak. Ama, yapıtın birçok yerinde, Fransızcanın kıvraklığının üstesinden gelememenin sancısını çekiyordum. Öteden beri, çoğu çevirilerimde, bir başka dilden yapılmış çevirilerden yararlanmayı ön plana almışımdır hep. Bu kez, genç ve nazik dostum Harun Tuğran imdadıma yetişti ve yapıtın İngilizce çevirisini sağladı bana, işimi kolaylaştırarak. İşte, *Tembellik Hakkı* adlı bu çevirim, gerek Ahmet Angın'ın yanlışlarından kaçınarak, gerek İngilizce çevirinin desteğinden yararlanarak kotarılmıştır. Yine de kusurum varsa (ki vardır kuşkusuz), bağışlana diyorum.

V.G.

Tembellik Hakkı

Tembellik Hakkı, kapitalist düzenin kıyasıya eleştirisi, devrimci edebiyatın başyapıtı sosyalizmin klasiği niteliğiyle, *Komünist Manifesto*'dan sonra, tüm Avrupa dillerine en çok çevrilmiş olma onurunu taşıyor. Kimilerine göre, bu yapıt, yalnız sosyalizmin değil, Fransız edebiyatının da klasiğidir. 1880'de *Egalité* dergisinde tefrika edilen, sonra da 1883'te kitaplaşan bu "saldırı yapıtı", 1905-1907 arasında, Çarlık Rusyası'nda 17 baskı yapmış ve Lenin'e bakılırsa, 1917 Ekim Devrimi'nin kotarılmasında büyük etkisi olmuştur. Yapıtı ele almadan önce, Fransa'da sosyalist düşünce ve eylemin önderlerinden biri olan, özellikle de Marx'ın damadı olarak tanınan yazarın yaşamı ve kimliği üzerinde duralım.

Fransız sosyalizm tarihinde, Marksizmi ülkeye ilk getiren düşünür ve eylem adamı Paul Lafargue, 1842'de Küba'nın Santiago kentinde dünyaya gelmiştir. Soyu sopu, uluslararası bir nitelik taşımaktadır. Dedesi, Bordeaux'lu Fransız, babaannesi zenci-beyaz melezi, annesinin babası Fransız Yahudisi, anneannesi de Karaibli bir kızılderiliydi.

Paul Lafargue, dokuz yaşındayken ailesiyle birlikte Fransa'ya göçer. Buna, göçten çok, dede yurduna kavuşma demek gerekiyor.

Lafargue, Bordeaux ve Toulouse'da ortaöğrenimini bitirdikten sonra, Paris'te Tıp Akademisi'ne yazılır ve aynı sıralarda kralcı hükümete karşı yoğunlaşan gençlik eylemlerine katılır.

O günlerin — ve tüm günlerin — Paul Lafargue'ı cumhuriyetçi, sosyalist, materyalist ve ateisttir. Fransa'da sosyalist düşüncenin halk arasında yayılması için vargücüyle çalışmış, eylemlerini daha çok İşçi Partisi safında yoğunlaştırmıştır.

Paul Lafargue, Marx'la tanışmadan önce Proudhoncudur. Ahlakı ve ekonomi bilimini her çeşit Tanrısal ögeden arındırma girişiminin temsilcisi Proudhoncu.

Lafargue, gençlik eylemlerine katıldığı bu dönemde, kültürünü artırma yolunda yoğun bir okuma tutkusuna kaptırır kendini. Kant'tan başlayarak okuduğu ve etkilendiği düşünürler arasında Hegel, Feuerbach, Littré, Taine, Claude Bernard, Fourier, Saint Simon, Darwin, Auguste Comte ve özellikle Proudhon'u sayabiliriz.

Önceleri bağlandığı cumhuriyetçi ve demokratlardan kopup, "gençlik düşlerinden 'vazgeçerek' hükümetin değil, toplumun değişmesini" isteyen işçilere katılır. Artık yolunu bulmuş, sosyalizmi seçmiştir, daha çok Proudhoncu olarak.

Gençlik hareketinin militanı Lafargue, kongrelerdeki tartışmalarda sesini yükselterek dinle bilimin uzlaşamayacağını ileri sürüyor : "Bilim Tanrıyı yok saymıyor, daha iyisini yapıyor, onu gereksiz kılıyor." Düşüncesini, bir yazısında "ilerlemenin tek yolu, Tanrıya savaş açmaktır" diyerek özetliyor.

Lafargue, bir ara Blanquicilere yanaşıyor, sonra da Enternasyonal'e üye oluyor. 1865'te, Londra'da Genel Konsey'e, Fransız işçi hareketi üzerine bir rapor sunuyor ve bu münasebetle de Marx'la tanışıyor. Marx, Lafargue'ın coşkusuna, politik gücüne hayran oluyor. Engels'e yazdığı bir mektupta, ondan "yakışıklı, zeki, enerjik ve sportif" olarak söz ediyor. Hem, öyle olmasa, en sevdiği kızını, Laura'yı ona verir miydi?

Paris'te hükümete karşı direnişe geçen gençleri kışkırttığı gerekçesiyle akademiden uzaklaştırılan Lafargue, tıp öğrenimini Londra'da sürdürüyor. Laura'ya olan tutkusu, iki yıllık bir bekleyişten sonra, evliliğe dönüşüyor. Marx, kızıyla evlenecek bu gencin yaşamıyla yakından ilgilenmektedir. Engels'e yazdığı bir mektupta, kaygılarını şöyle dile getiriyor : "Anladığıma göre... Lafargue evlenmeden önce doktorasını Londra ve Paris'te yapacak. Buraya kadar bir sorun yok. Ancak, dün melezimize (Lafargue'ı böyle tanımlıyor) yine söyledim, eğer İngilizlerin o soğukkanlılığını benimsemezse, Laura ona kısa zamanda güle güle der. Bunu kafasına koymak zorunda. Yoksa yapacak hiçbir şey yok."

Sonunda Lafargue Londra'da öğrenimini tamamlıyor ve Laura ile evleniyor. Yıl 1867. Karı koca Paris'e yerleşiyorlar. 1868'de bir oğulları, iki yıl sonra bir kızları, bundan bir yıl sonra da bir oğulları dünyaya geliyor. Ne var ki, hiçbiri yaşayamıyor. Ve Lafargue tıptan soğuyor, kendini tümüyle sosyalist düşünce ve eyleme adıyor. Laura ile omuz omuza.

1870'te Fransız-Alman savaşı patlak verince, Paris'ten ayrılıp Bordeaux'ya

taşınıyorlar. Altı ay süren savaşı Fransa kaybetmiş, imparatorluk yıkılmış yerini III. Cumhuriyet adıyla bir burjuva yönetim almıştır. Lafargue, bu durum karşısında *Ulusal Savunma* adlı bir gazete çıkararak işçi hareketini canlandırmaya çalışıyor. Bu dönemde Fransa, büyük bir ekonomik bunalım içindedir. Thiers hükümeti, dolaylı dolaysız vergileri yükseltmiş ve çalışan yığınları dayanılmaz yükler altına sokmuştur.

İşte, adına Komün denilen ayaklanma, 18 Mart 1871'de bu koşullarda patlak verir. Bu, işçi sınıfının uyanışıdır. Burjuva hükümet, bu ayaklanmayı kanla bastırır. Lafargue, tutuklanacağını anlayınca İspanya'ya geçer. Burada kaldığı bir yıl içinde, *Kapital*'in İspanyolca'ya çevrilmesine yardımcı olur.

Yıl 1873. Fransa, hâlâ büyük bir ekonomik bunalım yaşıyor, amansızca sömürülen işçi sınıfının bilinçlenmesine de yol açarak. Lafargue, önde gelen bir sosyalistle, Guesde ile tanışıyor bu dönem ve Fransa işçi sınıfını örgütlemek üzere kolları sıvıyor. 1877'de *Egalité* gazetesinde bu yönde yazılar yazıyor. 1880'de, Londra'da Engels'in evinde Marx ve Guesde ile birlikte örgütün programını hazırlıyor. O günlerde. *Tembellik Hakkı* da *Egalité*'de tefrika olarak yayımlanıyor...

Lafargue'ın yaşam öyküsünü tüm ayrıntılarıyla anlatmaya sayfalar yetmez. Yalnız, 1891'de milletvekili seçilerek Bourbon Sarayı'na girdiğini belirtmek gerek. Bu seçim, gerici basında büyük tepkilere yol açıyor. Lafargue, "yabancı" sayılıyor ve "Marx'ın damadı"nın Almanya'ya gönderilmesi öneriliyor. Bütün suçlamalara karşın, Lafargue, Fransız Sosyalist Partisi'nin kurucuları arasında yer almıştır. Ne yazık ki, sosyalizmin zaferini göremeyecektir. 26 Kasım 1911'de, onu eşi Laura ile bir koltukta kucak kucağa son nefesini vermiş olarak bulurlar. İntiharlarının nedenini, bıraktığı mektupta şöyle açıklamaktadır Lafargue :

"Bedence ve ruhça sapasağlamken, yaşama zevk ve sevinçlerini birer birer elimden alan, beden ve kafa güçlerimi koparıp götüren acımasız yaşlılık, enerjimi felce uğratıp istemimi söndürmeden ve beni gerek kendime, gerek başkalarına yük olacak duruma düşürmeden, canıma kıyıyorum.

"Yıllardır, yetmiş yaşımı aşmamaya söz verdim kendime. Yaşamdan ayrılmanın yılı olarak bu dönemi seçtim ve kararımı uygulama yolunu tasarladım : deri altına siyanür enjekte etmek.

"Yakın bir gelecekte, 45 yıldan beri kendimi adadığım davanın başarıya ulaşacağından emin olmanın büyük sevinciyle ölüyorum."

***

Tembellik hakkı deyince, şöyle yan gelip yatmak, ekmek elden su gölden bir yaşam gelir insanın aklına önce, "armut piş, ağzıma düş" deyimine uygun bir yaşam... Oysa, emek sarfetmeden insanca bir yaşam elde edilemez.

Aslına bakarsanız, tembellik insanın doğasında var. "Çalışma" sözcüğünün Fransızcası *Travail* "zahmetli iş", "acı veren iş", bir çeşit "işkence" anlamını içeriyor.

Eskiçağ Atinası'nda, çalışma, kölelere özgü, aşağılık bir uğraş sayılıyordu. Gelgelelim, çalışma insan doğasına ters düşse de, ter dökmeden yaşamanın olanağı yok artık. Bu gerçeklik doğrultusunda, yüzyıllar boyu tembellik

Talip Apaydın

KÜRT TÜRKÜLERİ

Dr. Naci Kutlay'a

Aylardan nisan loo
Dağ taş insan loo
Kar yağar yağmur yağar
çıplak etimize
Günlerdir yollardayız
çoluk çocuk, aç susuz
Sığındık türkülerimize
Bunlar insan loo

Bizi sevmeseniz de
Türkülerimizi seversiniz
yürekten söyleriz loo

Bin yıldır birikti acımız
Zor taşır artık dünyamız
Çevirin yüzünüzü bir bakın
biz insanız loo

Türkülerimizi dinleyin
bizi anlayın loo

---

yerilmiş, çalışma kutsanmış. Tembelliğe karşı savaş, her toplumda atasözlerine yansıyan bir yer edinmiş. "Çalışmaya utanan, aç kalır", "Bağa bak üzüm olsun, yemeye yüzün olsun", "Çalışan el, tok karın üzerindedir", "Çalışan kul mahrum kalmaz"...

İnsan doğasına inat, çalışmayı yücelten tutum, daha çok din çevrelerinde yankı bulmuş. "Allah çalışmayan kulunu sevmez" diyen Müslümanlık da, "Çalışmayana ekmek yok" yıldırısını savunan Hıristiyanlık da, çalışmayı bir dini vecibe durumuna sokarak tembelliğe savaş açmışlar.

Peki, Paul Lafargue, neden tembelliği savunma gereği duymuş? Bunu en iyi o anlatacak. Biz şöyle bir değinelim.

Lafargue'ın yetiştiği dönem ve çevre, genel olarak, işçi kitleleri için insanlık dışı bir ortamdı. Aydınlar arasında, öldürücü çalışmaya karşı bir tepki filizlenmekteydi.

1848'de, çalışma saati Paris için günde 10, taşra için 11 saatti. Yasama Meclisi, 9 Eylül 1848'de fabrika ve yapımevlerinde kolektif çalışma saatlerini

12 olarak saptıyordu. Sonraları bu 17 saate kadar çıkacaktı.

İşte Lafargue, sosyalistlerin bile çalışma zorunluluğunu insanlık dışı noktalara vardırdığı bir dönemde, tembellik hakkını savunmak gereğini duydu. Aslında, bir düşünürün dediği gibi, buradaki "tembellik" sözünün yerine "boş zaman" sözünü koyarak Lafargue'ı aklamak gerekir.

Babeuf'ten, Robert Owen'dan Marx'a kadar tüm sosyalist düşünürler, zorunlu çalışmayı öğütlemişlerdir. Lafargue bunları biliyordu. Ve yine biliyordu ki, Cabet, *Icarie* adlı ideal ülkesinde tembelliğe çok az yer veriyor, yazın 7, kışın 6 saatlik sevilesi bir çalışma uğraşına çağırıyordu insanları. Oysa Lafargue, günde üç saatlik bir çalışmayı yeterli buluyordu. Bütün bu saydığımız sosyalist düşünürlerden çok önce, tembellik, yani boş zaman hakkını Rousseau dile getirmişti. 1758 tarihli *d'Alembert'e Mektup* adlı yazısında :

"Halkın, ekmeğini kazanmak için sarfettiği zamandan başka zamanı yoksa, yazık. Ekmeğini sevinçle yiyebilmesi için de zamanı olması gerek. Yoksa, uzun süre kazanamaz olur ekmeğini. Halkın çalışmasını isteyen şu adaletli ve iyiliksever Tanrı, onun dinlenmesini de ister. Doğa da halkın aynı zamanda çalışmasını ve dinlenmesini; didinmesini, aynı zamanda da haz duymasını ister. Çalışmaya karşı duyulan tiksinti, yoksul insanları çalışıp didinmekten daha çok bunaltır."

Lafargue, çalışmaya değil, insanı insanlıktan çıkaran aşırı çalışmaya karşı mücadele ediyordu. Ona göre, 19. yüzyıldan beri işçi sınıfının başına bela olan şey "aşırı çalışma"ydı. Bu tempo, işçileri her çeşit düşünsel yozlaşmaya, organik rahatsızlıklara götürüyordu. Bu yalnızca bir kötülük değil, aynı zamanda delilikti. İşte Lafargue, işçileri, bellerini büken bu delilikten kurtarmaya çalışıyordu.

Boş zaman, T. S. Eliot'a göre "kültürün temelini" oluşturur. Lafargue'ın *Tembellik Hakkı*'nı okurken, Eliot'un bu sözünü aklınızdan uzak tutmamanızı dilerim. □

METİN ELOĞLU

Bütün Şiirleri :

Yine

(Düdüklü Tencere, Sultan Palamut, Odun, Horozdan Korkan Oğlan, Türkiye'nin Adresi, Ayşemayşe)

*

Şiirce

(Dizin, Yumuşak G, Rüzgâr Ekmek)

*

Hep

*

Önce Kadınlar

ADAM YAYINLARI

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

Fethi Naci

Edebiyatımızda "İthal İkamesi" Sorunu

İstanbul, 17 Mart 1991

Çok şey aldık batıdan : Anayasadan demokrasiye kadar, teknolojiden edebiyat türlerine kadar... İki yüz yıldır sürüp gidiyor, bu; belli ki daha da sürüp gidecek.

Romanı da batıdan aldık, malum. Batıda Stendhal, Goethe, Dickens, Dostoyevski o unutulmaz romanlarını yazarlarken bizim atalarımızın seçkinleri Leylâ ile Mecnun'u, Yusuf ile Züleyha'yı vb. okuyorlardı; halkımız da Battal Gazi'yi, Hazret-i Ali Cenkleri'ni vb. dinliyordu.

Gerçek roman, yani on sekizinci, on dokuzuncu yüzyılın romanı, batıda, burjuva yaşama biçiminin belirmesiyle birlikte ortaya çıkan bir edebiyat türü. Oysa 1872'de ilk Türk romanı, Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat'ı, yayımlandığı zaman ülkemizde burjuvazi yoktu; yani başka bir coğrafyanın, başka bir tarihin ürününü ithal etmiştik. Batılaşma çabalarıyla girişilen reformlar, edebiyatın da batıya açılması sonucunu doğurmuştu.

İlk romancılar, bu ithal malı edebiyat türünü eski Türk hikâyeciliğinin deneyimleriyle kaynaştırmışlar, romanlarında, çağlarının önemli sorunlarıyla ilgilenmişler (Kölelik, esir ticareti, kadın hakları...), daha da önemlisi, ithal malı edebiyat türüyle ithal malı yaşama biçimine, alafrangalığa, karşı çıkmışlardır. Bu roman anlayışı, Servet-i Fünun dönemine kadar sürmüştür; Servet-i Fünun dönemiyle birlikte, bu edebiyatın içinde oluştuğu siyasal, toplumsal koşulların etkisiyle, o ilk dönemin savaşçı edebiyatı gitmiş, yerine, karamsar, umutsuz, hayallerle avunan bir edebiyat gelmiştir.

Türk edebiyatında bu gelgitleri sık sık görüyoruz. Sanatın, edebiyatın görevi hakkında en "ilerici" sözleri etmiş olanlar, bu konuda yazılar yazmakla kalmayıp şiirler yazanlar, bir bakıyorsunuz, boşvermişler göreve möreve, ya anlamsız şiiri övüyorlar, ya iletişimsizlikten söz ediyorlar.

Gene gerçek tarihten, gene toplumsal gerçekliklerle hesaplaşmadan kaçış başladı; batıdan alınan biçimler içinde, batılının anlayışına, duyuşuna göre, batılının temaları işlenir oldu. İçerde, son on yıldır yaşanan çöküntü,yozlaşma, umutsuzluk; dışarda, reel sosyalizmin bunalımı pek çabuk etkiledi edebiyatçılarımızın çoğunu.

1960-1980 arasında uygulanan sanayi politikasına "ithal ikamesi politikası" dendiği bilinir : Yabancı sanayi mallarının ithalini bırakarak bunların benzerlerini ülkemizde üretmek. Bugün edebiyatımızda da böyle bir "ithal ikamesi" sorunu var : Çoğu edebiyatçı, eserinin özünü de batıdan ithal ediyor. Yıllar önce Sartre'ın, Camus'nün etkisiyle ortaya çıkan bunalım edebiyatı nasıl bir ithal ikamesi idiyse, bu gün de "anlamsız şiir"; romanın, cinsel sorunları irdeleme bahanesiyle, uçkur havasına doğru kayması; devrimcilerin yanılgılarını gözler önüne serip özel girişimcileri övmek; "yazınsal dil" diye diye toplumsal gerçeklikten kopuş; durmadan tekrarlanan yalnızlık, iletişimsizlik temaları (Şaşılacak bir şey : Halkla en yakın ilişki içinde olan sinemamızda bile "iletişimsizlik sorunu"!)... Geleceğe umutla bakmak, yerini, gelecek korkusuna, giderek yaşama korkusuna bırakıyor. "Şimdiki zaman" yaşanmıyor sanki : Edebiyatın protesto gücü nerdeyse unutulmuş. (Evet, biliyoruz, nihayet savaşa karşı şairlerin birer dizelik protestosu! Genel durumu değiştirir mi böyle bir çıkış?)

Edebiyatçılar dilediklerini yazacaklar elbette; onlara "Şöyle yap! Böyle yap!" demek edebiyatçıları kendi çıkarları için kullanmak isteyen, edebiyatçıyı bir "doktrin pazarlamacısı" olarak gören politikacılara yakışır. Eleştirinin görevi ise, belirli bir tarihsel anda, belirli bir ülkede yaşayan edebiyatçıların verdikleri eserlerde içinde yaşadığımız "şimdiki zaman"ı nasıl yorumladıklarını, gelecek hakkındaki düşüncelerini (daha doğrusu umutlarını, düşlerini) ortaya koymaktır; şimdiki zamana "muhalif" olmayan, gelecekten "umut"unu kesen edebiyatçının niçin bu durumda olduğunu araştırmaktır.

"İthal ikamesi", batıya öykünmeyi, batılı gibi duyup-düşünüp-yazmayı dile getiriyor. Sanırım Terry Eagleton'ı (*Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınevi, s. 234) anmanın yeridir : "Emperyalizm sadece ucuz emek-gücünün, hammaddelerin, kolay pazarların sömürüsü değil dil ve âdetlerin yok edilmesidir, yalnızca orduların değil, yabancı yaşantı biçimlerinin de dayatılmasıdır."

Benzer Koşullar, Benzer Sonuçlar

İstanbul, 26 Mart 1991

1990'da Peru cumhurbaşkanı adayı olunca adı günlük basınımızda da sık sık geçen Mario Vargas Llosa'nın nedense üzerinde pek durulmayan nefis bir romanı var : *Yüzbaşı ve Kadınlar Taburu* (Ayrıntı Yayınevi, Birinci baskı 1988, Çeviri : Sargut Şölçün).

Llosa, iki ayrı olayın gelişmesini birlikte izliyor romanında. Bu olaylardan biri, sayfa olarak çok daha fazla yer tutanı, Peru ordusundaki askerlerin, izin günlerinde, köylerde, kasabalarda kadınlara, kızlara saldırmaları; cinsel açlık sonucu işi "dişi maymun"la halletmeye (Anlaşılan Latin Amerika halkları henüz "dişi eşek"i keşfedememişler, ya da oralarda dişi eşek yok!) kadar götürmeleri; bu saldırıların halkı çileden çıkararak tatsız olaylara yol açmasını önlemek için generallerin askerlere mahsus bir genelev açma girişimi... İşin başına, seksen subay arasından seçilen, sicili parlak, "sigara içmez, içki içmez, kadın düşkünü" olmayan bir yüzbaşı getiriliyor; yüzbaşının görevi askerler için genelev örgütlemek. Tam bir asker disipliniyle işe koyuluyor yüzbaşı, kurduğu "Askerî Birlikler Hosteslik Hizmeti"ni Silâhlı Kuvvetler bünyesinde en iyi işleyen organ haline getiriyor, "Düdüklemenin Einstein'ısın sen!"

Gülten Akın

SEVDA KALICIDIR

Kayboldum
Bir köpeğin bir çocuğu beklediği gibi
Hasretle kamaşık yüreği

Kayboldum
Bağırırlar, seslerinin yankısı
Dönemez bir türlü

Kayboldum
Çevrilir sayılar sonuncuya değin
Ansımaz sonuncu kaçtı, biter telefon

Kayboldum
Herkesin adı okunur, düşmüştür onunki

Kayboldum
Yıllarca beraber uyumak uyanmak
Suya ve ekmeğe uzanmak birlikte
Tartışmak, küsüşmek, sevişmek
Ama sevda nerde sevda nerde

Kayboldum
Kimlere hüzündü kimlere nostalji
Kimler tutkun idi kimler unuttu

Siz hepiniz ölüleri ve mezarları seversiniz
Çoğa sürmez bir gün ben de beklerim

---

diyorlar yüzbaşıya. Llosa, romanının bu çizgide gelişen olaylarını anlatırken, Peru ordusunun canına okumakta, bir kara mizah başyapıt örneği vermekte.

Ama benim asıl üzerinde durmak istediğim olay, "Askerî Birlikler Hosteslik Hizmeti" değil, romanda daha az yer tutan, fakat Peru toplumunun da bütün geri kalmış ülke toplumları gibi yaşama güçlükleri içinde bunalınca, çaresiz kalınca, nasıl bir peygamber yarattığını, bu peygamberin ardına düşerek nasıl çılgınlaştığını gösteren olay.

Romanın ilk sayfasında bir gazete haberi okuyoruz : "Letitia'da adamın biri, dünyanın sonu geldi diye, kendini çarmıha gerdirmiş. Adamı tımarhaneye

kapamışlar, ama insanlar onu, zorla, tekrar dışarı çıkarmışlar. Adamın bir aziz olduğuna inanıyorlarmış." Rahip Francisco'nun sesi, sayfalar boyunca, roman kişilerinin konuşmaları arasından yükselir : "Kardeşler! Kardeşler!", "Benim için haç dikin!" Çarmıha gerilmiş durumda verir vaazlarını Francisco, İspanyolcası kötüdür, söyledikleri pek anlaşılmaz ama dinleyenler diz çöküp ağlamaya başlarlar. Kimlerdir Francisco'nun arkasından gidenler : "Ayakkabı tamircisi, marangoz, duvarcı türünden insanlar. Çoğunun okuması yazması bile yok." Kadın taraftarlar ("Müritler" demek daha doğru galiba!) çoğunlukta. Olay önce yayılır, sonra çığırından çıkmaya başlar : Önce bir çocuk çarmıha gerilir, sonra başkaları. Ve tevkifler. Buna rağmen Rahip Francisco'nun fikirleri erleri de etkilemeye başlar. Tevkif edilen Francisco'yu müritleri kurtarır, askerler subayların "Ateş!" emrini dinlemezler.

Francisco'nun nasıl öldüğünü fahişelerden dinleriz : "Ağacı kendisi seçmiş. (...) Kanından bir damla aldım, bütün yorgunluğum geçti. (...) ... hiç bağırmamış, bir tek gözyaşı bile dökmemiş. (...) Can verdiği anda bütün gökyüzü kararmış. (...) Dağlardaki hayvanlar inlemeye, kükremeye başlamışlar; balıklar, göğe yükselen Rahip'le vedalaşmak için, sularını terketmişler." Ordu, Rahip'ten kurtulmak için, onu haçıyla, nesi var nesi yok her şeyiyle ırmağa attırır : Piranhalar yesin, Rahip'ten bir iz bile kalmasın diye!

Sargut Şölçün'ün çevirisi çok başarılı. Siz okumamış mıydınız *Yüzbaşı ve Kadınlar Taburu*'nu?

Benzer toplumsal koşullar, benzer ülkelerde, benzer sonuçları doğuruyor. Llosa'nın romanını okurken Yaşar Kemal'in *Yüzbaşı ve Taburu*'ndan nice yıllar önce (Llosa'nın romanı 1973'te yayımlanmış; Yaşar Kemal'in üçlüsü ise, sırasıyla, 1960, 1963, 1969 yıllarında) yazdığı ünlü "Üçlü"yü düşünüyordum hep : *Ortadirek*'te köylülerin içinde yaşadıkları ekonomik-toplumsal koşullar köylülerin umutları ve umutların yıkılışı anlatılır; *Yer Demir Gök Bakır*'da, bir yandan köyün akıl almaz sefaleti, bir yandan Adil Efendi'ye borçlarını ödeyememeleri sonucu köylülerin yaşadıkları dayanılmaz korku ve sonunda köylü Taşbaş'ın "evliya Taşbaş efendimiz" haline getirilişi anlatılır; *Ölmez Otu*'nda da, yaşam koşulları değişip köylülerin cepleri para görünce, sefalet de, Adil Efendi korkusu da sona erince, Taşbaş'ın evliyalığının sona erişi ve hazin sonu.

Llosa'nın romanıyla Yaşar Kemal'in üçlüsü arasında elbette büyük farklar var : Taşbaş, bir "zoraki evliya"dır, etkisi dar bir alanda sınırlıdır, Taşbaş'ı bir köyün köylüleri yaratır, bir köyün köylüleri "manen" yok eder. Taşbaş'ın "yaratılış" nedenlerini de, yok ediliş nedenlerini de Yaşar Kemal ayrıntılarıyla yazar. Oysa Llosa'nın romanında Rahip Francisco'nun ortaya çıkış nedenlerini ancak romanın bütününden kavrayabiliriz, bu ortaya çıkışın ayrıntıları yoktur; ayrıca, Rahip Francisco'nun etki alanı ülkeye yayılmaya başlamış, erlere kadar uzanmıştır. Ordunun işe karışması, "düzen"i korumak için Rahip'i yok etmesi "gerekmiştir".

Ne var ki roman yapıları bakımından gördüğümüz farklar, toplumsal yapılar bakımından gördüğümüz benzerliği, bu benzerliğin aynı sonuçları doğurduğu gerçeğini değiştirmiyor. Üstelik Llosa'nın üslûbu, kimi yerlerde, bir Yaşar Kemal üslûbuna da benziyor : "Can verdiği anda bütün gökyüzü kararmış. (...) Dağlardaki hayvanlar inlemeye, kükremeye başlamışlar; balık-

lar, göğe yükselen Rahip'le vadalaşmak için, sularını terketmişler."

Söz aramızda, Türkiye'de, bir peygamberin zuhuru için gerekli koşullar hızla olgunlaşmakta!

"Cümle", "Tümce" ve Yazınsal Dil Üzerine

İstanbul, 5 Mayıs 1991

Eskiden "cümle" diyorduk, sonra "tümce" demeye başladık. Bir süredir artık "tümce" diyemiyorum, "cümle" diyorum. "Öztürkçe" çabasıyla ortaya sürülen "tümce", "cümle"yi karşılamıyor bence; üzerinde pek düşünmeden "cümle"den "tümce"ye geçtiğimi anladım.

"Cümle", Arapça bir sözcük : "Bütün, top, hep" demek; gramerde ise "Fiil, özne ve nesneden meydana gelmiş tam anlamlı söz." anlamına kullanılmış (Bkz. Mustafa Nihat Özön, *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*) "Tüm" ise "Bir şeyin olancası, bütünü, topu, tamamı" demek. "Tüm"den "tümce"yi türetmişler (Belli, iki sözcüğün ses benzerliği neden olmuş buna!) ama bir şeyi unutmuşlar : Bir sözcüğün sonuna "ce", "ca" eki gelince o sözcük "bütünü, topu, tamamı" anlamını yitirir : "İyi", "iyice" olunca artık "iyiye yakın" demektir; "güzel"in "güzelce" olunca "güzele yakın" anlamını alması gibi; "tüm" de "tümce" olunca "tüm"lüğünü yitirir, "tüme yakın" anlamını alır : "Tüme yakın", "bütüne yakın"... Oysa cümle bir bütündür, bir "birimdir", Roland Barthes'ın dediği gibi, "kendisini oluşturan sözcüklerin toplamına indirgenemez..." Gene R. Barthes'ın dediği gibi : "Bilindiği gibi dilbilim tümce boyutunda kalır : İlgilenebileceğini düşündüğü sonuncu birimdir. (...) Demek ki, dilbilim kendine tümceden daha büyük bir inceleme konusu edinemez, çünkü tümcenin ötesinde de yine başka tümceler vardır : Çiçeği betimlemiş olan bitkibilimci çiçek demetini betimlemekle uğraşamaz." (*Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çevirenler : Mehmet Rifat-Sema Rifat, ss. 11,12)

Evet, "cümle".

Birtakım yazarlarımızın, yazınsal dil sanarak, süslü püslü cümleler yazmalarının nedenleri üzerinde düşünürken, sonunda, bunu, o yazarların yazarken sadece yazdıkları "cümle"yi düşünmelerine bağladım; yazdıkları "cümle"nin anlatının öteki cümleleriyle ilişkisi üzerinde düşünen çok az. (Attilâ İlhan'ı ayrı tutmak gerek : O, "Bazılarının yazı düzenimde 'şairanelik' sandığı gerçekte marksist bir kaygıdır : içeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine yansıtılması!.." diyor.)

Geçenlerde, bir başka konu ile ilgili olarak, Mehmet Eroğlu'nun *Yarım Kalan Yürüyüş* (Can Yayınları, 1986) adlı romanını yeniden okurken altını çizdiğim bazı cümleler : "Deniz, umutsuz bir düşünce gibi kıpırtısız.", "Saatlerdir bahçenin üstünde ince bir tül gibi salınan sessizlik Metin'in güçlü kahkahasıyla yırtılıp dağılıyor.", "Ter, eriyen bir mum gibi boynumdan aşağıya toplanarak sırtımda toplanıyor." diyor, yetmiyor, daha sonra da "Ter, ikinci bir deri gibi bütün vücudunu sarmıştı." diyor. Bir iki örnek daha : "Bakışlarımı, kirpiklerimin ucunda titreşen görüntülerden koparıyorum.", "Dudakları yorgun bir kirpik gibi aralanıp tekrar kapanıyor." Neyse, daha epey var, ama bu kadarı yeter.

Bir romanı, daha doğrusu bir anlatıyı, günlük yaşamdan ayıran en önemli özellik, günlük yaşamın gelişigüzel hareketlerle, konuşmalarla vb. dolu

olmasına karşılık, romanda en küçük ayrıntıya kadar her şeyin "işlevsel" olmasıdır; bunun için bir cümleyi roman cümlesi yapan şey, onun süslü püslü söylenmesi değildir, "söylemek istediği şeydir". "İşlevler kimi kez tümceden büyük birimlerle (yapıtın bütününe kadar varan değişik boyutlardaki tümce öbekleri), kimi kez küçük birimlerle (dizim, sözcük ve hatta sözcük içindeki yalnızca bazı yazınsal öğeler) gösterilir." (R. Barthes, a.g.e., s. 23)

Anlatı yazarı, cümlelerini yazarken, "işlevsellik" sorununu, "çokanlamlılık"ı aklından çıkarmamak zorunda.

Sartre'ın o ünlü açıklamasını bir kez daha anımsatmak isterim : "Örneğin yazını bilimsel iletişimden ayıran, tek sesli, tek anlamlı olmayışıdır, dil sanatçısı, üzerlerine düşürdüğü ışıkla, verdiği ağırlıkla, sözcükleri değişik düzeylerde, birkaç anlama gelecek biçimde kullanabilen kişidir. (...) Stendhal, 'Julien Verriéres çan kulesini görebildiği sürece sık sık dönüp baktı.' cümlesini yazarken, romandaki kahramanın yaptığı hareketi dile getirmekte, ama bununla hem Julien'in duygularını dile getirmekte hem de Madame Renal'inkileri anlatmış olmaktadır. Demek ki 'Düşünüyorum öyleyse varım' gibi bir cümle kurmaktan çok daha zordur dört ayrı anlama gelen bir cümle kurmak."

Yeni bir alıntı da Umberto Eco'dan : "...Felsefi ya da bilimsel bir metinde yorumun payını en aza indirmeliyim; öyle ki, söylemek istediğimle ilgili hiçbir kuşku kalmasın. Yazara düşense bu tutumluluğu, araya, benim de yorumlayabileceğim kimi öğeleri sıkıştırarak bozmaktır. (...) Her deneme yazarının örneği, düşü (...) matematiksel denebilecek anlatım biçimlerine ulaşmaktır./ Bunun tersine, yazarın düşüyse, sözcüklerin çevresinde bir belirsizlik halesi bırakmaktır; belirsizliği kafasına takmış olduğu için yapmaz bunu, onun görevi her duygunun, her durumun nasıl çelişkili, nasıl belirsiz olduğunu anlatmaktır, işte bu yüzden böyle bir şeye girişir." ("Ortaçağ Simgesel Evreninden Günümüz Göstergeler Evrenine", *Alımlama Göstergebilimi* içinde, Çeviri : Sema Rifat, s. 68)

İşlevsellik ve çokanlamlılık... Romancılarımız, hikâyecilerimiz bunların üzerinde gereğince düşünmedikleri sürece yazdıkları hikâyeler röportaj olmaktan kolay kolay kurtulamayacaktır, yazdıkları romanlar gereksiz ayrıntılarla dolu olacak, "Hayatımı yazsam roman olur!" anlayışından öteye geçemeyecektir. Bu tehlikelerden kurtulmanın yolu, öyle sanıyorum, her şeyden önce, "anlatı cümlesi"nin ne olduğunu anlamaktan geçiyor... □

SEVİM BURAK

Yanık Saraylar
Afrika Dansı
Sahibinin Sesi
İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar

ADAM YAYINLARI

HÜMANİST DÜŞÜNCENİN KÖKLERİ

Nurer Uğurlu

Hümanizma nedir?

Hümanizma, insanın kendi başına bir değer olduğunu, böyle ele alınması gerektiğini savunan, insana ve insan değerlerine büyük önem veren bir düşünce yaklaşımı olarak tanımlanmaktadır.

Genel olarak *hümanizma,* insanla ilgili bilimlerin tarihsel kökeni olarak da bilinmektedir.

Hümanizma nedir sorusuna İngiliz Hümanist Derneği Başkanı Prof. Dr. A. J. Ayer şu karşılığı vermiştir : "*Hümanizma,* başlangıçta, insanların dünya işlerine, tarihlerine, başarılarına, insan-Tanrı ilişkisinden bağımsız olarak duyulan ilgiyi belirtiyordu. *Erasmus* ve *More* gibi ilk hümanistler, tanrıbilimden bağımsız olarak, dünya işleriyle de ilgileniyorlardı; özellikle klasik bilginin canlandırılması, bilimin gelişmesi ile. Daha sonraları, XVIII. hatta XIX. yüzyıllarda hümanistler (ki, genel olarak, kendilerine *Akılcı* demeye başlamışlardı), *Kilise*'ye karşı daha da direnir olmuşlardır; bunun başlıca nedeni, *Kilise*'nin XVIII. yüzyılda *Aydınlanma*'ya XIX. yüzyılda da bilimin gelişmesine karşı çıkmasıdır... *Hümanizma* her zaman olumlu bir şey olmuştur. Şu anlamda ki, dünya yüzünde insanın birtakım değerleri gerçekleştirebileceği, bazı yaşam biçimlerinin, başkaca amaç güdülmeksizin, yaşanmaya, izlenmeye değer olduğu düşüncesini ileri sürmüştür. *Hümanizma,* ayrıca, her insanın kafa güçlerine ve dünyayı anlama gücüne olan sarsılmaz inancı bakımından, olumlu olmuştur."[1]

Bir İngiliz hümanisti de bu soruyu şöyle karşılamıştır : "*Hümanizma* benim için bir yaşam felsefesidir. Öyle bir felsefe ki, evreni açıklarken doğaüstü herhangi bir kavrama başvurmaz veya böyle bir açıklamayı kabul etmez. Bu felsefe, diyebilirim ki, ancak sınırlı bir kesinliğe sahiptir : Bu, çağlar boyunca edindiğimiz, geliştirdiğimiz bilginin bize, bazı şeyler üstünde bir nebze kesinlik sağladığı inancıdır. Bu kesinlik, yeni birtakım bilgilerle değişebilir. Onun için önemli olan insanın her zaman açık düşünceli olması, kara-beyaz ayrılığına dayanan mutlak değerler sistemine gözü kapalı inanmamasıdır."[2]

Hümanist nedir sorusuna bir İngiliz Lordu da şu karşılığı vermiştir : "Size tuhaf gelebilir ama, bence *hümanizma* bir inançtır, yaşamayı mümkün kılan bir inanç. Kısaca söylemek gerekirse, denebilir ki, şu dünya yüzündeki hayat

üstünde bir şeyler bildiğimiz tek hayattır. Görevimiz de onu geliştirmektir... *Hümanizma* bana her şeyden önce şunu öğretti : İnsanın kaderine cevap verebilmek kendi elimizdedir. Yine öğretti ki, insan böyle yaşarken, dünyayı kendisi değiştirmeye çalışmalı. Dünyayı değiştirmek için de, birtakım doğaüstü güçlere başvurmak hiçbir işe yaramaz."[3]

Bir üniversite öğrencisi de (22 yaşında) *hümanizma* üzerine bildiklerini şöyle anlatmıştır : "Bana göre *hümanist,* kısaca söylemek gerekirse, iki temel düşüncesi olan insandır : Önce *hümanist,* genel olarak neyin doğru, neyin eğri olduğu konusunda salt bir düşünceye saplanmadan, olaylara bakan ve özel durumlarda neyin iyi ve neyin eğri olduğuna karar veren, sorunlar üzerine eğilen, başkalarına derin ilgi duyan bir insandır."[4]

Bir başka üniversite öğrencisi de (23 yaşında) bu konuda şunları söylemiştir : "*Hümanizma,* her şeyden önce, sorunlar üzerine eğilme bakımından en akla uygun bir yoldur. Nitekim bilim de, akıl da, genel olarak, hayat sorunları üzerine aynı biçimde eğilmektedir."[5]

Klasik değerlere bağlılık;

Çağdaş bilimlerin vurgulanması;

İnsanı temel alan dünya görüşü;

olarak bilinen *hümanizma,* ilk olarak XIX. yy.'da Alman araştırmacılar tarafından, XX. yy.'da *İtalya*'da dilbilgisi, tarih, şiir, ahlak felsefesi gibi bilgi dallarını belirten *studia humanitates* (insan doğası araştırmaları) teriminden ve *İlkçağ* edebiyatı üzerinde uzmanlaşmış araştırmacılarla öğrenciler için söylenen *umanisti* (insan doğası, kültür) sözünden kaynaklanmıştır. Yeni bir eğitim anlayışını belirten *hümanitas* terimi, erdemin bütün biçimleriyle sonuna kadar geliştirilmesini, insanın yalnız bilimsel bilgiler edinmekle kalmamasını, toplum içinde de etkili olmasını, sorumluluk almasını amaçlamıştır.

İnsanın, insana özgü erdemlerle biçimlendirilmesi çabası olan *hümanizma,* bir anlamda insanın insanlık için eğitilmesi, yetiştirilmesi öğretisidir. İnsanın yetişme ve gelişme yeteneğinden, erdemiyle kişiliğinin oluşmasından yola çıkan *hümanizma,* insanın çok yönlü yetişmesini, özgürce davranmasını, yaratıcı gücünü ve yeteneğini sonuna kadar kullanmasını amaçlayan, toplumun gelişmesini, insanın ilerlemesini ve özgür olmasını isteyen düşünce ve çabaların bütünü olarak da bilinir.

Hümanizma, Eski Yunanistan'da doğmuş bir düşünce hareketidir. Bu hareket, genel anlamda, akılcılık olarak belirlenmiştir. Çünkü hareket dogmacılığa karşı aklın gücüne ve öncülüğüne inanmıştır. M.Ö. V. yy.'da *Protagoras* (M.Ö. 485-410) "insanın var olan ve olmayan her şeyin ölçüsü" olduğunu söyleyerek *hümanist* düşüncenin varlığını vurgulamıştır.

Yazılı hiçbir eser bırakmamış olan ve düşüncelerini öğrencisi *Eflatun*'dan (Platon) öğrendiğimiz *Sokrates*'in de (M.Ö. 470-399) "Ben bir şey bilirim, o da hiçbir şey bilmediğimdir," diyerek "insanın kendini tanımasına" önem veren düşünceleri, öğrencileri tarafından geliştirilmiştir. *Sokrates,* bir yurttaşın devleti yönetmek için gerekli olan nitelikleri eğitim ve öğretimle kazanabileceğini ileri sürmüştür. Ona göre her yurttaş devlet yönetimine katılamaz, ancak iyi bir hazırlanıştan (eğitim, öğretim, bilgi) sonra bu göreve geçebilir. *Sokrates,* "insan kendini bilmek zorundadır. Çünkü erdem bilgidir. İnsan için akıldan büyük güç yoktur. İnsanın aklını iyi kullanabilmesi bilgi sonucudur," diyerek

Cevat Çapan

KISACA

I
Gülümse gülümse
gülümseyen gözlerinle başlasın gün
bir gökkuşağından dökülsün
yağmura dönüşen gülüşün.

II
Altıma serdiğin geceyi
donatıp yıldızlarınla
üstüme örtmeyi unutma.

III
Tünellere girip çıktıkça tren
gölgeleri titriyor gözünde
geride bıraktığım yüzünün.

IV
Bir yarışın telaşına kapılmadan
akşamın tadını çıkarıyor
aslanağızları
devedikenleri
katırtırnakları.

V
Beş yıl sustuktan sonra
bu sözleri hangi seslerle fırlatmalı
geceye
havafişeklerinin sevinciyle?

---

hümanist düşüncenin temellerini atmıştır.[6]

Sokrates'in öğrencilerinden *Eflatun* da (M.Ö. 427-347), Atina'da bir *Akademi* kurduktan, öğretmeni Sokrates'in düşüncelerini geliştirdikten sonra, kendi felsefesinin ana ilkelerini ortaya koymuştur. *Eflatun*'a göre, "bütün maddi varlıkların maddi olmayan özleri vardır. İyiyi aramak insanlarda bulunan doğal bir güçtür. Erdem bilgidir ve bilgiden doğar. İnsan iyi olarak yaratılmıştır, kusurlu davranışlarda istemeyerek bulunur. Öz, bedenden

önemlidir. Özün başlıca dört öğesi vardır : bilgelik, adalet, cesaret ve hoşgörü. Mutluluk ne iyi ne de kötüdür. İnsan, doğal yapısı gereği toplumsal bir canlıdır. İnsanın içine düşebileceği en ağır hastalık akıl karışıklığı ve her işin var olması gereken bir amacının bulunmamasıdır. Önemli toplum sorunları, bilgi, yetenek ve beceriye dayanılarak çözümlenmelidir. Akıl, insanın en yüksek doğal yetisidir."[7]

Eflatun'un öğrencilerinden *Aristo* da (M.Ö. 384-322), büyük ölçüde Eflatun'un etkisi altında kalmış olmakla birlikte, yöntem bakımından ondan ayrılmış, kendine özgü bir yöntem oluşturmuş ve kullanmıştır. *Aristo*, kendisine kadar gelen bütün pozitif bilimleri, kendisinden sonrakilere aktarmış, gözleme, deneye, araştırmaya önem vererek ve kendisinden önceki buluşları bir yönteme bağlayarak anatominin, fiziyolojinin, mantığın ve felsefe tarihinin kurucusu olmuştur. *Aristo*'ya göre bilimler *mantık, metafizik, doğa* ve *ahlak* olarak çeşitli dallara ayrılır. "Doğa insan için erektir. Akıl ve bilgi insanı egemen kılan en büyük yetenektir."

***

Lao-dzı (Lao-tse), *Kung Fu-dzı* (Konfuçiyus), *Budha* (Buda) gibi düşünürler de, "tanrısal ve insancıl değerlere" önem vererek ve "insan kendini tanımak ve geliştirmek zorundadır" diyerek *hümanist* düşüncenin *Doğu* temellerini atmışlardır.

Çin'in Hunan bölgesinde doğan *Lao-dzı* (M.Ö. 604-531) Doğu'nun en eski düşünürlerinden biridir. *Kung Fu-dzı*'yla (Konfuçiyus) aynı yüzyılda yaşamıştır. Cohv hanedanlığı zamanında imparatorluk sarayında çeşitli görevlerde bulunan *Lao-dzı*, kendi kendini yetiştirmiş, siyasal ve sosyal ortamla ilgili düşüncelerini geliştirerek, bunu bir felsefe durumuna getirmiştir. İmparatorluğun içinde bulunduğu karışıklıklara üzülerek ülkesinden ayrılan düşünür, bir daha Çin'e dönmemiştir. *Lao-dzı* düşüncelerini yazdığı *Tao-te* kitabıyla ortaya koymuş, ölümünden sonra felsefesi *Taoculuk* olarak bilinmiş, zamanla bir din niteliği kazanarak bütün Çin'e yayılmıştır.

Lao-dzı'nın düşüncelerinin temelini, karşıtların birliği olarak gördüğü, güneşin doğması ve batması olayı oluşturmuştur. Ona göre, evren bir yaratıcının eseridir. Bu yaratıcı da *Tao*'dur. *Taoculuk*'un kaynağı olan bu düşünce *karanlık* ve *aydınlık* olmak üzere iki ana kavram üzerine kurulmuştur.Bu iki ana kavram, bir üçüncünün aracılığıyla birbirine bağlanmıştır. Bu üçüncü kavram da *Tao*'dur. *Lao-dzı*'nın bu düşüncelerine zamanla dinsel bir nitelik verilmiştir. Çinli düşünürler *karanlık* ve *aydınlık* kavramları üzerinde çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Bu düşünürlere göre, *Tao* öylesine büyük bir güçtür ki, maddeler dünyası yalnızca onun bir görüntüsüdür. Bunun için insan, kusursuz olmak amacıyla *Tao*'yla birleşmek zorundadır. Bu birleşmenin yolu da, insan aklının ve zekâsının geliştirilmesidir. İnsanın *Tao*'ya kavuşması için kendini aşması, yenilemesi gerekir. Bunun için de, "İnsan, her şeye alçakgönüllülük göstermeli, düşüncelerini başkalarına zorla kabul ettirmemeli, her şeyi hoşgörmeli, her duruma kendini uydurmaya çalışmalı, kötülere ve kötülüklere karşı iyilikle karşılık vermelidir." *Lao-dzı*'ya göre insan şu üç ilkeyi her şeyden üstün tutmak zorundadır : "Merhamet, parayı yerinde

kullanma, alçakgönüllülük. Bunlardan önce doğruluk gelir. Yalandan ve aldatmadan kaçın. Kendini büyük görme. Çalışmayı sev. Bilgiden daha değerli bir şey yoktur, bunu bilmek bir erdemdir. Bilgi insanı çalışmaya itmeli, bilerek oturmanın bir yararı yoktur."[8]

Çin'in Cohv hanedanlığı zamanında yaşamış bir başka din adamı ve düşünürü de *Kung Fu-dzı*'dır (Konfuçiyus) (M.Ö. 551-479). Çin'in Santung bölgesinde doğan düşünür, soylu bir aileden gelmiştir. *Kung Fu-dzı* bilginlerin bilmesi gereken öğrenimi gördükten sonra sarayda dersler vermeye başlamıştır. Çin'in karışıklıklar içinde bulunduğu zamanlarda, yeni bir ahlak felsefesi ortaya atarak, kötülüklerin önüne geçmeye çalışmıştır. Ama ortaya attığı düşünceler gereken ilgiyi görmemiş, bunun üzerine düşünür, bu düşüncelerini yaymak amacıyla, birkaç öğrencisiyle birlikte Çin'i dolaşmaya çıkmıştır. Bu gezilerinde de düşünceleri gereken ilgiyi uyandırmamıştır. *Kung Fu-dzı,* büyük bir üzüntü içinde *Lao-dzı* gibi ülkesini terk etmemiş, doğum yeri olan *Lu*'ya dönmüş, ölünceye kadar burada öğrencilerine ahlak ve erdem dersleri vermiştir.

Kung Fu-dzı, düşüncelerini yazmış, bunları bir kitapta toplamış değildir. O, Çin'de iyi, ahlaklı insanlar yetiştirmeyi amaç edinen bir okulun kurucusu olmuştur. Ölümünden sonra *Kung Fu-dzı*'nın kurduğu bu okul, onun düşünceleri çevresinde çalışmalarını sürdürerek Çin'de yenilik hareketlerinin merkezi durumuna gelmiştir. *Kung Fu-dzı*'nın düşünce ve görüşleri, kurduğu bu okulda geliştirilmiş, yeni bir ahlak ve erdem felsefesi biçimine getirilmiştir.

Kung Fu-dzı'ya göre, erdem soyaçekim yoluyla aktarılan bir düşünce değil, kişisel çabanın ürünüdür. İnsan kendini tanımak ve geliştirmek zorundadır. Ancak kendisini geliştirmiş bir insan evrende, o büyük gelişim içinde, yerini alabilir. Toplum düzeni, evrenin düzeninden ayrı değildir. Onun için insan dürüst olmalı, çevresiyle uyum içinde yaşamalı, başkalarına saygı ve sevgi göstermelidir. Hareketlerine, davranışlarına, duygularına egemen olmalı, atalarına ve büyüklerine saygı göstermeli, toplum kurallarına uymalıdır. *Kung Fu-dzı*'ya göre, "Suçlarımızı gizlemek başarı değildir, asıl başarı suç işlememektir. Sana yapılmasını istemediğin bir şeyi başkasına yapma. Büyüklerin erdemi rüzgâra, küçüklerin otlara benzer, üzerinden rüzgâr geçen otlar eğilir. İnsan bildiği bir şeyi bilmeli, bilmediği şeyi de bilmediğini bilmeli. Düşünce katılmamış araştırma ve inceleme yararsız, araştırma ve inceleme katılmamış düşünce de tehlikelidir. Eğer bir insan bilgisini yenilerse başkalarının öğretmeni olabilir. Erdem hiçbir zaman ve hiçbir yerde tek başına kalmaz, her zaman komşu kazanır."[9]

Kung Fu-dzı'nın bu düşünceleri bir din felsefesi niteliği kazanarak Çin'in siyasal ve toplumsal yaşamında uzun yıllar etkili olmuştur.

Asya'nın güneyinde büyük bir yarımada olan Hindistan'da da *hümanist* düşüncenin gelişimi, çok ilgi çekici bir görünüm sergilemiştir. Çünkü bu büyük ülke tarihi boyunca dışarıdan gelen kavimlerin saldırısına uğramıştır. Bu saldırılar sonucu Hindistan'da çeşitli diller, dinler (Vedacılık, Brahmancılık, Budhacılık, Hinduculuk gibi) ve kültürler ortaya çıkmıştır.

Hindistan'ın en eski dini *Vedacılık*'dır. *Veda,* "bilgi" demektir. *Veda,* dinsel bir inanç olmaktan çok *dua*'lar ve *adak*'lar törenidir. Bu dinle ilgili bilgiler uzun zaman Hint sözlü geleneğinde yaşadıktan sonra *Veda* adı verilen

kitaplarda toplanmıştır. Bu kitaplar dinsel bir nitelik taşımakla birlikte, devrin toplumsal yaşamını yansıtan düşünceler olarak da ilgi çekicidir. *Vedacılık*'a göre, "Tanrı sevdiği insana güç ve bilgi verir. Tanrının gölgesi, insanın tuttuğu yola göre hem ölümsüzlük, hem ölümdür. Zenginlik bugün birine, yarın öbürüne gelir bu çarkın dönüşünü kimse bilemez. Eller birbirine benzer, ama gördükleri ve başardıkları iş ayrıdır."[10] Bu dinin tanrılarına *Deva* adı verilmiştir. Bu söz gökten ışık saçan anlamına gelmektedir. *Deva*'lar doğa güçlerine egemen varlıklardır. Bu din, doğa ve onun güçlerine inanmak ve tapınmak demektir. *Veda*'larda *dua* ve *adak* olmak üzere iki tapınma biçimi vardır. Önceleri bu tapınma yalın biçimlerde yerine getirilirken, sonraları çok karışık bir görünüm almıştır. Hintliler tanrılarına kavuşmak, ruhların kötülüğünden korunmak için *dua* ve *adak*'lardan başka *büyü*'lere de başvurmuşlardır. Bu inanç zamanla *Kast Örgütü*'nün *Brahman*'ları tarafından yapılan dinsel bir tören biçimine girmiştir. Böylece *Veda* dininin rahipleri durumuna gelen *Brahman*'ların toplumsal, siyasal ve ekonomik önemleri, etkinlikleri artmıştır. Zamanla *Vedacılık*, *Brahmancılık* içinde erimiş, onunla bütünleşmiştir.

Brahman'ların ortaya attıkları, "Öz varlık, bilgidir; her şeyin nedeni bu bilgidir. Zenginlik, yüksek makam, dünya nimetleri, dış giysilerdir; bunlarla sonsuzluk dünyasına girilmez. İnsan çıplak gelmiş, çıplak gidecektir. Yurdu yönetenin görevi doğruluğu korumak, kötülüğü cezalandırmaktır. Yönetimde baş yasa doğruluk olmalıdır" gibi düşünceler daha sonra *Brahmancılık* denilen bir din niteliğini almıştır. Ama *Brahmancılık* yalnızca dinsel bir inanç değildir. Hindistan'ın toplumsal yapısıyla yakından ilgili bir dünya görüşüdür. *Brahmancılık*, *Vedacılıktan* doğmuş olmasına karşın *Ariler*'in Hindistan'a egemenliklerinden sonra hızla gelişmiştir. Çünkü *Kast Örgütü*'yle yakın bağlantılar içine girmiştir. Bunun için her iki din de *Ariler*'in sosyal üstünlüklerini sürdürebilmek için geliştirdikleri inançlardır.

Brahman bütün evrenin özüdür. O, bir tanrıdır. İnsanın özü *Brahman*' dan kopmuş bir parçadır. Bu inanca göre insan, duygularından sıyrılır bütün gücünü iç dünyasına çevirirse mutluluğa kavuşur. Bunun için de insanın aşırı isteklerinden uzaklaşması, kendi yalnızlığına çekilmesi gerekir. Bunu anlayan *Brahman*, bu insanın ruhunun kendi özüyle aynı duruma geldiğini sezer. Onu bir insan olarak *erme* düzeyine çıkarır. Böylece o insanın öldükten sonra ruhunun başka varlıklara girmesi (göç etmesi) ve yeniden dünyaya gelerek cezasını çekmesi önlenmiş olur. Bu dindeki insanın öldükten sonra ruhunun göç etmesi, bir başka canlının bedenine girmesi Hindistan'da çok etkili olmuştur.

Brahmanlar'ın en kutsal yazılarından biri olan *Bhagavat-gita*'yla şu düşünceler yazılmıştır : "Ölümden sonra beden yok olur, ruh ise yaşamasını sürdürür. Ben bilge kişileri çok severim, onlar da beni severler. Ben, yol, destek, başbuğ, tanık, barınak, sığınak ve arkadaşım. Bana gerçek bağlılıkla bağlananlar bendendirler, ben de onların içindeyim. Kendi doğru gidişleriyle, her şeyin kaynağı olana, uçsuz bucaksız bu evreni yaratana saygı ve iman gösterenler, *üstün olgunluğa* (erme katına) yükselirler."[11]

Hintlilerin ayrıca *niti-sastra* denilen ve *ahlak* öğreten, *arthasastra* denilen *siyasa* öğreten yazı türleri de vardır.

Bir din ve düşünce adamı olan *Budha* (M.Ö. 563-480) Hindistan'da

Turgay Fişekçi

ÇADIRLAR

Su içerken eşitiz
Ekmeğe gereksinince de
Su ve ekmek
İnsanın yerine başka bir şey koyamadığı

Derslerine girilirken
Ateşlerden geçilen öğretmen
Sevgi
İnsanın yerine başka bir şey koyamadığı

Biz varken var
Biz yokken o da yok
Erdem
İnsanın yerine başka bir şey koyamadığı

En çok istenen
En uzak düş
Barış
İnsanın yerine başka bir şey koyamadığı

Bir eylemle var
Bir eylemle yok
Yeryüzü
İnsanın yerine başka bir şey koyamadığı

---

doğmuştur. Asıl adı *Siddharta Gautama* olarak bilinen *Budha* soylu bir aileden gelmiştir. Babasının ülkenin kuzeyindeki beyliklerden birinin *Raca*'sı olduğu sanılmaktadır. *Budha*'nın ağırbaşlı ve duygulu bir çocuk olduğu, gençliğinde zevk ve eğlenceden hoşlanmadığı, gösterişli yaşamaktan uzak kaldığı yazılmaktadır. Hint halkının ağır ve zor toplumsal hayatı, *Brahmanlar*'ın kendilerini her sınıftan üstün görmeleri, insanların büyük çoğunluğunun yoksulluk içinde yaşaması *Budha*'yı derinden etkilemiştir. Böylece ruhsal benliğe kavuşmak için yaşadığı ortamdan uzaklaşmış, babasının sarayından ayrılarak iki *Brahman*'ın öğrencisi olmuş, onların yanında kalmış, öğütlerini dinlemiştir. Bir zaman sonra yalnızlığı seçen insanların yanına giden *Budha*, burada aç ve uykusuz kalarak *inzivaya* çekilmiştir. Ama gerçeğe varmak için aç kalmanın ve kendine işkence yapmanın bir kurtuluş yolu olmadığının bilincine

vararak bu hayattan uzaklaşmış, günlük yaşama dönmüştür. Yedi yıl "*Bilgi Ağacı*" (Hint-inciri ağacı) altında düşüncelere daldığı bir sırada *Tanrı Brahman*'ın etkisiyle uyanmış, ışıklanmıştır. Böylece *Budha* olmuştur. *Budha* "uyanmış, ışıklanmış" demektir. *Tanrı Brahma,* her türlü isteğini yok ederek yetkin bir bilgi düzeyine ermiş kişi olarak çıkan *Budha*'dan gerçekleri insanlara anlatmasını, iletmesini istemiştir. Böylece ermiş katına çıkan *Budha* düşüncelerini yaymaya başlamıştır. *Budha*'nın Hindistan'ın toplumsal yapısına bir tepki olarak doğan düşünceleri M.Ö.VI. yy.'dan sonra bir din düzeyine ulaşmıştır.

Budha'ya göre hayat kötüdür. Yaşamak acı çekmek demektir. Ama insan kötülüklerden kurtulmak için toplumdan kaçmamalı, kötüler arasında iyi olarak yaşamalı, insanlara iyilik yapmalı, onlara örnek olmalıdır. İnsanın davranışları isteklerinin sonucudur. İnsan bu isteklerinden vazgeçerek ya da bunlara engel olarak "*Nirvana*"ya varabilir. *Nirvana,* ruhun aşırı hırs ve isteklerden uzaklaşarak "*huzur ve sükûn*"a kavuşmasıdır. Onun bu düşünceleri yeni bir ahlak anlayışını ortaya koymuştur. Bu ahlak felsefesinin temellerini de "*doğruluk, temizlik, iyi düşünce, bilgelik, kendini yenilemek*" gibi ilkeler oluşturmuştur. *Budha*'ya göre *doğruluğun* beş kuralı vardır. Bu kurallar, şunlardır :

1. Canlıları öldürmemek; 2. Başkasının malına dokunmamak; 3. Başkasının karısına saygı göstermek; 4. Yalan söylememek; 5. Sarhoş eden şeylerden kaçınmak.

Budha'ya göre dokuz *günah* vardır. Bunlar, şunlardır :

1. Haksız olarak adam öldürmek; 2. Hırsızlık yapmak; 3. Zina etmek; 4. Yalan söylemek; 5. Açgözlülük yapmak; 6. Bilerek yanlış tarafı tutmak; 7. Kin duyarak yanlış yola sapmak; 8. İyi düşünmeden yanlış yola girmek; 9. Korkudan yanlış yapmak.

Budha, dinsel törenleri kaldırarak yerine bu *ahlak* kurallarını koymuştur. Bu kurallar *Brahmanlar*'ın toplum üzerindeki etkinliklerini azaltmıştır. Onun sınıf ayrılığı gözetmeden bütün insanları *Nirvana*'ya çağırması *Kast Örgütü*'nü temelinden sarsmıştır. Ama halk *Budha*'nın bu düşüncelerini pek anlamamıştır. Onun düşünce ve görüşleri daha çok Hintli aydınlar üzerinde etkili olmuştur. Özellikle kimi *Racalar* ve bazı *soylu* kişiler, *Budha*'nın düşünce ve görüşlerine büyük yakınlık duymuşlar, bunları yaymaya çalışmışlardır. Zamanla *Budha*'nın "Zor kullanma; kötü arkadaş edinme; herkesle iyi geçin; isteklerini ölçülü tut; zenginliğe özenme; bu dünyaya bağlı olma; merhametli ol; bilgi edin" gibi düşünceleri bir felsefe, bir din niteliği kazanmıştır.[12]

Araştırmacılar, *Budha*'nın düşüncelerinin Hindistan'da büyük ilgi görmemesinin bir nedenini de *Brahmanlar*'ın bu düşünce ve görüşlere çok sert karşı çıkmış olmalarına bağlamışlardır. Ama *Budha, Brahmanlar*'ın kendisini büyük ölçüde engellemiş olmalarına karşın, düşünce ve görüşlerini ülkesinde yaymayı başarmıştır. Hayatının sonlarına doğru çevresinde kendisine inananlardan seçkin bir topluluk oluşmuştur. *Budha,* düşüncelerinin Hindistan'da saygınlık kazandığını gördükten sonra ölmüştür. (*Budha*'nın yaşamıyla ilgili bilgiler *Pali* diliyle yazılmış *Tipitaha* adı verilen dinsel metinlerde yer almıştır.)

Tanrısız bir din olan *Budhacılık,* Hindistan'dan çok doğu Asya ülkelerinde yayılmıştır. Tibet, Çin, Çin-Hindi, Japonya gibi ülkelerde değişikliğe uğrayarak yerleşmiştir. *Budhacılık, Uygur Türkleri* arasında da yaygınlık

kazanmış, etkili olmuştur. Bu ülkelerde *Budha, Tanrı* düzeyine çıkarılmış, adına çeşitli törenler yapılmıştır.

Hint sanatının gelişmesinde *Budhacılık*'ın büyük etkileri olmuştur. Bu dinin etkisiyle kabartmalar, heykeller ve resimlerle süslü tapınaklar, manastırlar yapılmıştır. Bu sanat eserleri genellikle İndus ve Ganj ırmaklarının vadileri arasında yer almıştır. *Budha*'nın doğumundan önce girdiği türlü biçimleri anlatan *Jataha* (*Pali* dilinde *doğum* demektir) ve *Avadana* (Sanskritçe, *büyük yorum* demektir) denilen öykülerde de onun düşüncesinin izlerine rastlanmıştır.

Hinduculuk, Hint halkının geliştirdiği inançlar, gelenekler, toplumsal ve dinsel kuruluşların bütünüdür. Hinduculuğa göre, "Bütün insanlar özgürdür. Erdem ödül kazandırır, kötülük ceza getirir. Aynı güneş, aynı ışık herkesin başına doğar, ancak insanların bunlardan yararlanma yolları türlü türlüdür. Doğanın aklı yaratık aklından üstündür. Ruh hem bilgidir, hem de bilen. İnsan kendi ölçüsünde bilginin dış sınırına, öbür ucuna varmaya çalışmalıdır. Bilgi güç ve güvendir; o, varlığın başı, ortası ve sonudur."[13]

Hintliler, *hümanist* düşüncelerini öğretici şiirlerle de ortaya koymuşlardır. Tek ya da iki dize biçiminde yazılmış bu tür şiirlerin en eskisi *Chanakaya* tarafından kaleme alınmıştır. Bunun yanında *ahlak* öğreten öyküler derlemesi olan *Panchatantra*'nın da (Beş kitap) önemi büyüktür. *Narayana*'nın ortaya koyduğu (dört cilt) *Hipota lesa* da (Yararlı Bilgi) Hint halkı üzerinde çok etkili olmuştur. Şair *Bhartihari* de düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: "Bilgi : Biraz bir şey öğrendiğimde, sevincimden görmez olmuş aklım kendini 'tam-bilge' olarak duyuruyordu; ama bilgim biraz daha ilerleyince, beynimdeki ateş geriledi ve bilgisiz ahmak olduğumu anladım." Şair *Tiruvalluvar* da (M.S. 600 sıraları) yazdığı *Kural* (*Pali* dilinde) adlı *özdeyiş* kitabında şu düşüncelere yer vermiştir : "Öldürmemek iyiliğin doruğudur, yalan söylememek bundan hemen sonra gelir. İnsan kazarak topraktan su çıkarır, araştırmakla da bilgi edinir. Aşka nazlanarak somurtmak tuza benzer, fazla tuz yemeğin tadını kaçırır."[14]

***

M. Ö. VII. yy.'da ortaya çıkan *Zarathustra* tarafından ileri sürülen *Zerdüşt* dini daha çok Medler ve Persler arasında yayılmış, benimsenmiş ve geliştirilmiştir. *Zerdüşt dini,* İran ve çevresinde yaşayan insanların inandığı en eski dinlerden biridir. Bütün İranlılar tarafından benimsenen bu din, İslamiyetin bu topraklarda yayılmasından sonra ortadan kalkmıştır.

İran'ın en eski dili *Avesta*'dır. Bu dilden kalma en eski eser de *Zerdüşt*'ün kitabı olan *Avesta*'dır. Bu kitaba *Zend-Avesta* da denilmektedir. Zend, *yorum;* avesta *metin* anlamına gelmektedir. *Zerdüşt* kitabı ilk olarak *Avesta* dilinde, sonra *Pehlevice* yazılmış, yorumları olan *Zend*'ler, *Zend* diliyle kaleme alınmıştır. *Zerdüşt*'ün *Gathalar*'ındaki dualar ve ilahiler, müzikle birlikte söylenen ilk İran şiirleridir.

Zerdüşt dini, *iyilik* ve *kötülük* olmak üzere iki ana temele dayanmıştır. İyilik *aydınlık,* kötülük *karanlık* olarak bilinmiştir. İyiliği yayan *Ahuramazda* (Hürmüz) karşısında, kötülüğü geliştiren *Ahriman* (Ehrimen, Vuran ruh) yer

almıştır. İnsan ruhu bu iki büyük gücün savaş alanıdır. Hangisi üstün gelirse insan o yana yönelir. *Ahuramazda* üstün gelirse insan iyi olur, iyilik eder. Çünkü o, "Parlak, gösterişli, çok büyük, çok iyi, çok güzel Yaradan'dır. Çok bilge bir ruhtur, çok uzaklara sevinç saçar. Işığın, temizliğin, gerçeğin Tanrısıdır. Ölmezlik ondan gelir."[15] *Ahriman* etkili olursa insan kötü olur, kötülük yapar. Bu inanca göre insan bütün yaşamı boyunca bu iki karşı gücün savaşımını sürdürür.

Zerdüşt dininin kurucusu *Zarathustra* ahlak ve erdem konusunda şunları söylemiştir : "Evrende iyi, kötüyle; ışık, karanlıkla; doğru da eğriyle çarpışmaktadır. İyi ve doğru olan, bize bitkileri yağmurla yetiştirir, hayvanları besler. İyi ve doğru olan düşünüş, söyleyiş, isteyiş ve kılışları alkışlamalıdır. Doğru hayatı yaşamak borcumuzdur; böylece her iki dünyayı kazanmış oluruz. Işığın, iyinin, doğrunun izinden giden günah işlemez. Ruhumuzu bu niteliklere açık tutmalıyız."[16]

Zerdüşt dininin ölü gömme geleneği yoktur. Birçok kötülüklere bulaşmış insan bedeninin kutsal toprağı kirletmesine izin verilmemiştir. Onun için bu dine inananlar ölülerini "*Sükûn Tepesi*" adını verdikleri yüksek dağ başlarına bırakmışlardır. İranlılar Tanrıları *Ahuramazda*'ya *ateş* yakarak tapmışlardır. Bu ateşlerin yakıldıkları yerlere *Ateşgede* adı verilmiştir. Bu *ateş* hiçbir zaman söndürülmemiştir.

İran'da *Zerdüştçülük*'ün yanında bir başka din daha etkili olmuştur. Buna *Mithra* adı verilmiştir. *Mithra*, ışık, erdem ve hak Tanrısıdır. Bu dine inananlar evrendeki bütün canlı ve cansız varlıkları *aydınlık* içinde görmüşlerdir. *Mithra*, aydınlık ve ışık, demektir. *Zerdüşt*'ün *Gathalar*'ında da *Mithra*'nın adı geçmiştir.

Hıristiyan Kilisesi, kendi inancına çok benzeyen bu dinle yoğun bir biçimde savaşmıştır. V. yy. başlarında da *Mithra* dinini ortadan kaldırmayı başarmıştır.

Mithra dininden sonra III. yy.'da İran'da *Mani* dini ortaya çıkmıştır. Hayvansal besinler almayı yasaklayan, insanın savaşçılık duygularını zayıflatan *Mani* dininin kurucusu İranlı *Mani*'dir. *Mani*'nin soylu bir aileden geldiği, *Doğu*'da *resim* sanatının kurucusu olduğu söylenmektedir. *Mani* dininin temeli *ışık* (iyilik), *karanlık* (kötülük) savaşıdır. Işık ve karanlık savaşı insanın bedensel ve ruhsal yaşamının da eksenidir. Bu inanca göre güçlü ışık karanlığa karşı silahtır. Herkes ışıktan aynı derecede yararlanamaz. Yararlanabilmesi için bu dine inanması gerekir. *Mani* dinine göre, "Evren iyilikle kötülük karışımıdır; ruhla bedenin birleşmesiyle, insan da öyledir. Maddenin içinde tutsak kalan ve acı çeken ruhları kurtarmak gerekir."[17]

Manilik, sentezi olmak amacında bulunduğu bütün dinler tarafından baskıya, işkenceye uğramıştır. İran'dan kovulan *Manilik*, Türkistan, Çin, Moğolistan, Suriye, Mısır gibi ülkelere yayılmış, XI. yy.'dan sonra da *Engizisyon* (Ortaçağ'da Hıristiyan Katoliklerde katı din inançlarına karşı gelenleri cezalandırmak amacıyla kurulan Kilise mahkemeleri) tarafından ortadan kaldırılmıştır.

Mani dini *Uygur Türkleri* arasında da yayılmıştır. Uygurlar bu dini değiştirerek, kendilerine göre uygulamışlar, özellikle ahlaksal ve sanatsal düzeyinden geniş bir biçimde yararlanmışlar, müzik, resim ve minyatür

İnci Asena

İSTANBUL DÜŞERKEN

İstanbul düşerken Kalamış'taydım
Bin dört yüz elli üç yılında.
Eteklerim belimde, bileklerime kadar deniz,
Yosunlu bir mayıs rüzgârı esiyor, ben sevdalar içinde.
Ne bileyim, İstanbul düşüyormuş,
Sonradan söylediler, göz bir şey görmüyormuş.

İstanbul düşerken çaresizdim.
Beton gelincikleri geliyordu yalnız, aklıma.
Elime sihirli değnek alıp bir de
Akasyaları yerlerine koyuyordum.
Birden saat on ikiyi vuruyordu,
İstanbul düşüyordu.

24 Nisan 1991

çalışmalarını bu inancın ilkeleri üzerine kurmuşlar ve geliştirmişlerdir.

İran'da Sasaniler zamanında da *hümanist* düşünceleri içeren birçok "*siyasetname*"ler, "*pendname*"ler yazılmıştır. Bunların en tanınmışlarından biri Sasanili Hüsrev Anuşirvan'ın (531-579) Sanskrit dilinden Pehleviceye çevirttiği "*pendname*" olmuştur.

***

İbraniler, Sami ırkından bir kavimdir. *İbrani* "ırmağı aşan" anlamına gelmektedir. Bu isim onlara *Kenaniler* tarafından (M. Ö. 1200) verilmiştir. Arabistan çöllerinde göçebe boylar olarak yaşayan *İbraniler*'in *Filistin*'e ne zaman ve nasıl geldikleri kesin olarak bilinmemektedir. Ama uzun ve kanlı savaşlardan sonra *Filistin*'e yerleştikleri, *Kenaniler*'le karıştıkları yazılmaktadır. İlk *İbrani* devletiyle ilgili bilgiler de söylenti, masal, efsane, hikâye karışımı kutsal kitapları *Tevrat*'ta yer almıştır.

Tarihin ilk *Tek Tanrılı* dini *İbraniler*'indir. Bu dinin kurucusu *Musa*'dır. *Tek Tanrı* inancı, İbranileri dinsel yönden bütün Asya ve Önasya uluslarından ayırmıştır. İbranileri Mısır'daki tutsaklıklarından kurtaran *Musa,* onları Sina yarımadasına getirmiş, *Yahova*'nın (Tanrı) kendisine verdiği buyrukları açıklamıştır. Bu "*On Emir*" şunlardır :

1. İsrailoğullarını tutsaklıktan kurtaran *Yahova*'dan (Tanrı) başkasına tapmayacaksın; 2. Put yapılmayacak ve putlara tapılmayacak; 3. Tanrı *Yahova*

adını boş yere anmayacaksın; 4. Cumartesi günü kutsal sayılacak ve dinlenme günü olacak; 5. Anaya, babaya saygı gösterilecek; 6. İnsan öldürülmeyecek; 7. Zina edilmeyecek; 8. Hırsızlık yapılmayacak; 9. Kimsenin aleyhine yalan yere tanıklık edilmeyecek; 10. Kimsenn evine, karısına, köle ve cariyesine, öküzüne, eşeğine göz dikilmeyecek.

İbranilerin *Tevrat* adını verdikleri kutsal kitapları bu buyrukları içermektedir. *Ahd-i Atik* adı da verilen *Tevrat* İbranilerin din kitabıdır. Dinsel konuların, duaların, hikmetlerin ve yasaların yer aldığı bu kutsal kitapta *Tanrı*'nın *tek* olduğu belirgin bir biçimde vurgulanmış ve açıklanmıştır. Bu dinin ilkelerine göre *Yahova "bir"*dir, ondan başka *Tanrı* yoktur. Dünyayı yaratan ve yöneten O'dur. *Tanrı* dünya dışında bir varlıktır.

İbranilerin birçok toplumsal, siyasal, dinsel düşünceleri *Sümer, Asur, Babil* ve *Mısır* kaynaklıdır. *Ahd-i Atik*'teki "Eyup" (Süleyman'ın Meselleri) ve "Vâiz" kitapları İbranilerin *hikmet*'lerini (hahmâh) içerir. Bu *hikmetler,* inanç ve düşünce yanı yoğun ve geniş deyişlerdir.

Eyup'tan : "O zaman Rab kasırganın içinden Eyup'a cevap verip dedi : Bilgisizce sözlerle takdiri karartan bu adam kim? Şimdi kuşağını beline vur, erkek gibi; sana sorayım da, bana anlat. Mademki biliyorsun, onun ölçülerini kim koydu? Ya da denizi kapılarla kim kapadı, mağrur dalgaların burada duracak, dediğim zaman? Sen ömründe sabaha emrettin mi, tan yerini kendisine öğrettin mi? Kadirin işini kötü gören onunla çekişir mi? Tanrı ile davalaşan cevap versin. O zaman Eyup, Rabba cevap verip dedi : İşte ben değersiz bir şeyim. Sana cevap vereyim? Sen her şeyi yapabilirsin, bilirim. Anlamadığım şeyleri söyledik. Şimdi ise seni gözüm gördü. Tozda ve külde tövbe etmekteyim."

Süleyman'ın Meselleri'nden : "Rab korkusu bilginin başlangıcıdır. Gümüş kazanmaktansa hikmet kazanmak iyidir ve onun kârı halis altındır. Zorba adama imrenme, hikmet kazan, anlayış kazan. Ey tembel, karıncaya git, onun yollarına bak da hikmetli ol! Yazın ekmeğini hazırlar, biçim zamanında yiyeceğini toplar. Basiretli adam bilgi toplar ve saklar. Alçakgönüllülük izzetten önce gelir. Kendini ağzın değil, başkaları övsün. Barışıklıkla kuru bir lokma, kavga ile ziyafet dolu evden iyidir. Zevki seven yoksul olur. İyi ad büyük zenginlikten üstün tutulmalıdır. Açık azarlama örtülü sevgiden iyidir. Ata kamçı, eşeğe gem ve akılsızların sırtına değnek. Çukuru kazan içine düşer. Sütü sıkmak yağ çıkarır, burnu sıkmak kan çıkarır, öfkeyi sıkmak kavga çıkarır."

Vâiz'den : "Boşların boşu, Vâiz diyor, her şey boş. Her şeyin zamanı ve gökler altında her işin vakti var : Susmanın vakti var, söylemenin vakti var. İnsanın emeği ağzı içindedir, yine canı doymaz. İyi ad hoş kokulu yağdan iyidir. Bir adam için akılsızların şarkısını işitmektense, hikmetlinin azarını işitmek iyidir. Bir şeyin sonu başlangıcından iyidir. Sağ köpek ölü aslandan iyidir. Ey genç, tazeliğinde sevinçli ol, ancak bil ki Tanrı seni hükme götürecektir. Gençliğinin günlerinde seni Yaradan'ı hatırla"[18]

İbrani *hikmet*'leri daha çok *Tanrı* korkusu, iyilik, doğruluk erdemleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu *hikmetler*, Milat sıralarında, İbrani ve Yunan felsefelerinin birbirine karıştığı yollarda, Hellenist bir Yahudi olan İskenderi-

yeli *Philon*'un (M. Ö. 25-M. S. 50) yazdığı "Düşünlü Bir Yaşam Üzerine" isimli kitapla Yunanlılara (daha sonra Batı dünyasına) aktarılmıştır.[19]

(1, 2, 3, 4, 5) A. J. Ayer, J. Hemming, M. B. Simms, D. Pollock, W. Kaplan, L. Willis, L. F. Williams, *Hümanizma Üstüne Konuşmalar*, Çan Yayınları, 1972 İstanbul.
(6) Eflatun, *Devlet*, Remzi Kitabevi, 1962 İstanbul
(7) Eflatun, *Diyaloglar*, Remzi Kitabevi, 1982 İstanbul.
(8, 12) Challave, F., *Dinler Tarihi*, Varlık Yayınları, 1960 İstanbul.
(9, 13) Hançerlioğlu, Orhan, *İnanç Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 1978 İstanbul.
(10) Sena, Cemil, *Filozoflar Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, 1976 İstanbul
(11) Meriç, Cemil, *Hint Edebiyatı*, Dönem Yayınları, 1965 İstanbul.
(14) Dilaçar, A., *Kutadgu Bilig İncelemesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988 Ankara.
(15, 16) Nietzsche, F., *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Bilgi Yayınevi, 1967 Ankara.
(17) Günaltay, Ord. Prof. Şemseddin, *Yakın Şark III, Suriye ve Filistin*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1947 Ankara.
(18) Kitabı Mukaddes, *Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil)*, Kitabı Mukaddes Şirketi Yayınları, 1938 İstanbul.
(19) Mansel, Ord. Prof. Dr. Arif Müfid, *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1963 Ankara.

Arles'de Mistral Anıtı, çini mürekkebi — Raoul Dufy

Neşe Yaşın

SIRÇA AŞKIMIZ

Sırça aşkımız yıkıldı
dala bir kuş konar gibi
göğsüme kondu sözlerin
(Penceremi kapattım rüzgârına)

Sırça aşkımız yıkıldı
yansıması bozulmadı sularda
bir öpücük uzaklaştı
ışıkları yandı uykuda

Şarap bardağı
kanayıp döküldü aramıza
sarılmıştık
el ele tutuştu saçlarımız
boyun eğdik etçekimi kanununa

Sırça aşkımız tuzla buz
kırçiçeklerinin kıraliçesi
boşuna bekledi telefonunu
bir daktilonun tuşları yazdı
"Aşk da kirlendi" nokta

İkimiz de uyumadık o gece
bahşişini bekledi ölüyıkayıcılar
gözyaşlarıyla kalktı cenaze
aşkın tabutunu sırtlandılar

Sırça aşkımız
Sırça aşkımız
yanıyordu öpüş öpüş
sözler susunca gözler barıştılar

Gövdelerimiz kanadı
devam ettik sevişmeye
müzik dinene dek
sürdü fırtına

(Bu da mı yalandı?)

Neşe Yaşın'ın faxla gönderdiği bu iki şiirinin parçaları Mart 1991 sayımızda birbirine karışmış olarak, tek şiir gibi yayımlanmıştı. Özür dileyerek iki şiiri birlikte yeniden yayımlıyoruz.

Sabaha doğru kapıyı çalan sessizlik
artık gelmeyeceğini söyledi
ışıkları kararttım
uzandım yalnızlığa boyluboyunca

Sırça aşkımız
Sırça aşkımız

Sırrımı sakla
İçimdeki ayna
Ağlama!

ÇIRILÇIPLAK

Sırlı bir aynaydı şiirin
kendimi görüp sevindiğim
bir gövdenin gölgesinden
harikalar ülkesine yürüdüğüm
aşkının büyülü gücü

Rüzgârlar, Rüzgârlar, Rüzgârlar
kapatıldığım kuleyi yıktılar

Bir kadın
hep sıkıca tutar
soyundukça giyinir aşkı

Çıngıraklar çalıp gelsen
yılan sanırım seni
çünkü işkenceciler
aşkı çaldı gövdemden

Öpme beni
zehirli dilin intiharım
konuşma beni
sesinde mutsuzlukların intikamı

Ne çılgın danstı
yerçekimsiz bir aşktı
yitirdi kendini boşlukta

Bir çiçek
masama bırakılmış
çarşafta uyuyakalmış yıldız
sesini göğsüme asmış
çarpıyor orada
çarpıyor kapılar
saatin tiktakları
elimi tutmuş
nefesin nefesimde uyumuş

(Gökkuşağı çamur gibi aktı
ayrılık oku fırlayınca)

Aynadan çıkarken
yaşlı bir kadın gibi kırıştı gözaltlarım
sırtımdan aşkı soyundum
kimsesiz, sessiz
çırılçıplak kaldım

Sus artık
yeryüzünde hiçbir şair bulamaz
seni bağışlatacak dizeyi

Oturan Çıplak, çini mürekkebi Raoul Duty

Elif

KORKU

"Gece uyumuş anneciğim
sarılıp karanlığına"

Korku!
Hangi kuytuda
bekleyen...

"Ellerimde
ışığı yıldızımın
battım düşlere"

Sessizlik...
Almış başını
Yürümüş
Yok
Yitik
Savaşçı
Yalnızlık!

"Gün gelir,..
derdi ya masalcı cadı..."

SÜRGÜN

"Bir ağaç karıştı geceye
sustu göl
zaman durdu
usulcacık..."

Orda yitti ellerim
dokunmak ses
anlamak yaşam
oldu yalnızlığımda

"Sevinç
nasıl düşerse hüzünlere..."

düştüm sürgünlere...

30 Kasım 1989 NY

RAOUL DUFY

Gala Yemeği, çini mürekkebi

Raoul Dufy'nin ressam olarak en büyük başarısı mükemmel bir ressam olmasına karşın, resimlerinde sanki ustalığını unutmuş gibi kayıtsızlıkla davranışında görülür. Aslında zor olan bir işi kolaymış gibi göstermek rafine bir üslubun varabileceği en yüksek başarıdır. Aynı başarıyı dışardan bakıldığında harcadığı çaba pek görülmeyen ama çalışmasında tüm gücünü ortaya koyan bir atlette, yaptıkları sanki çok doğal hareketlermiş gibi görünen bir akrobatta ya da en karmaşık konuları çok yalınlıkla açıklayabilen bir bilim adamında da görebiliriz.

Dufy, yaşamı ve çalışmalarında öylesine yalın ve alçakgönüllü bir tavır içinde olmuştur ki, çağının en ünlü ressamları arasında önemli bir yer hak etmiş olmasına karşın, bu yeri edinmesi epey geç olmuştur. Hayatı hiçbir zaman canlı ve gösterişli olmamış, döneminin skandallarla ilgilenen dedikoducularının ilgisini uyandırabilecek bir çabası olmamıştır. Eleştirilere karşı kendini savunma gereği bile duyma-

mıştır. Onun hayatı sanki büyük bir sanatçının değil de sıradan bir insanın hayatı gibi görünür. Ne romantik serüvenler, ne dramatik çatışmalar, ne de gürültü koparan olaylar vardır hayatında. Onun hayatını araştıranlar sadece, yaşamın günlük çabalarını ve resim için verilen uğraşı görebilirler.

Dufy, oldukça sağlıklı bir insandı. İç dengesi kusursuzdu. Büyük bir incelik ve zekâ örneğiydi. Öbür insanlarla olan ilişkilerinde sevecen, güvenilir ve cesaret doluydu.

Dufy, 3 Haziran 1877'de Le Havre'da, alçakgönüllü ama sanatsal zevkleri olan bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Dokuz kardeşten ikisi ressam, ikisi de müzikçi oldu. Babaları org çalardı. Kentin dışında küçük, bahçeli bir evleri vardı. Dufy'nin sanatının kimi özellikleri, müzik ve doğa eğilimi bu yıllara dayanır. Okulda başarılı bir öğrenci olmasına karşın, ailesinin geçim güçlüğü içinde olması nedeniyle on dört yaşında çalışmaya başladı. Kahve ithal eden bir şirketin limanda muhasebe hesaplarını tutarken liman hayatı ve ışıklarla dolu imgeler de içini dolduruyordu. Resme olan ilgisini farkedince Belediyenin Güzel Sanatlar Okulu'ndaki akşam kurslarına katılmaya başladı. Okuldaki dersleri, müzelerdeki yapıtları ve doğayı aynı dikkatle izliyordu. Okulda tanıştığı kendisinden iki yaş küçük Othon Friesz ile atölye olarak kullanacakları bir oda kiraladılar. Okul dışındaki zamanlarında kırlarda, deniz kıyısında ya da limanda resim yapıyorlardı. Başlangıç çalışmaları genel olarak sanata yönelmiş bir ilgi ve tuvale yansıyan resim aşkıyla öne çıkar. Aynı zamanda doğaya karşı derin ilgisi de kendini gösterir. Deniz ve kırlar iki ana temasıdır. Dufy için kırlar insanlar, hayvanlar ve bitkilerle; deniz ise, deniz kabukları, deniz kızları, küçük kayıklar, büyük gemiler, flamalar ve yakamozlarla dopdolu mekânlardır.

Askerlik görevinden sonra Dufy, resme olan yeteneğini kanıtlayarak Le Havre belediyesinden aldığı bursla Paris'e Ecole des Beaux-Arts'a gitti(1900).

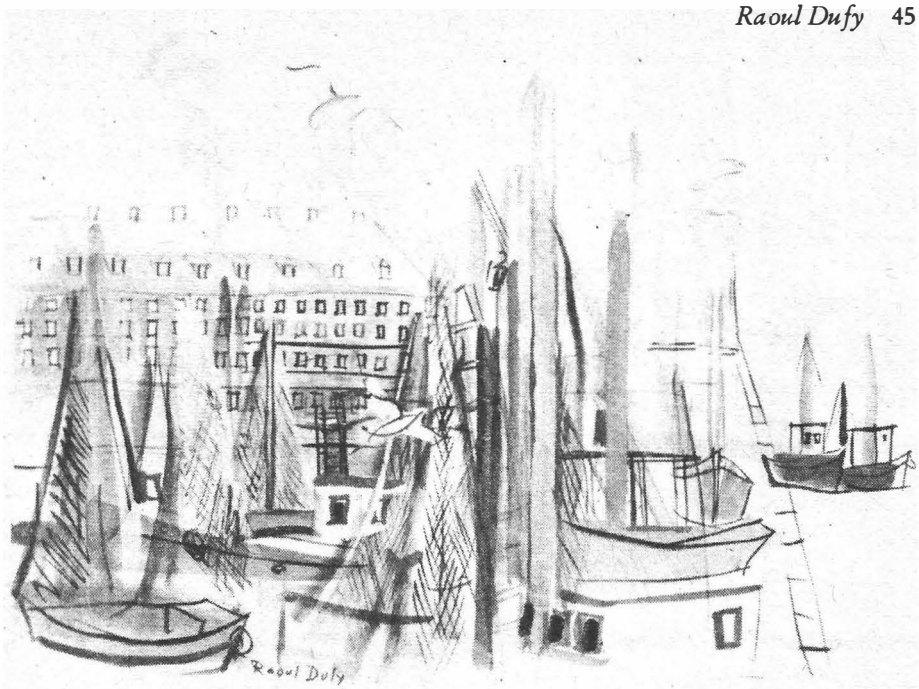
Bir Genç Kızın Portresi, çini mürekkebi

Bir Oğlan Çocuğun Portresi, kurşun kalem

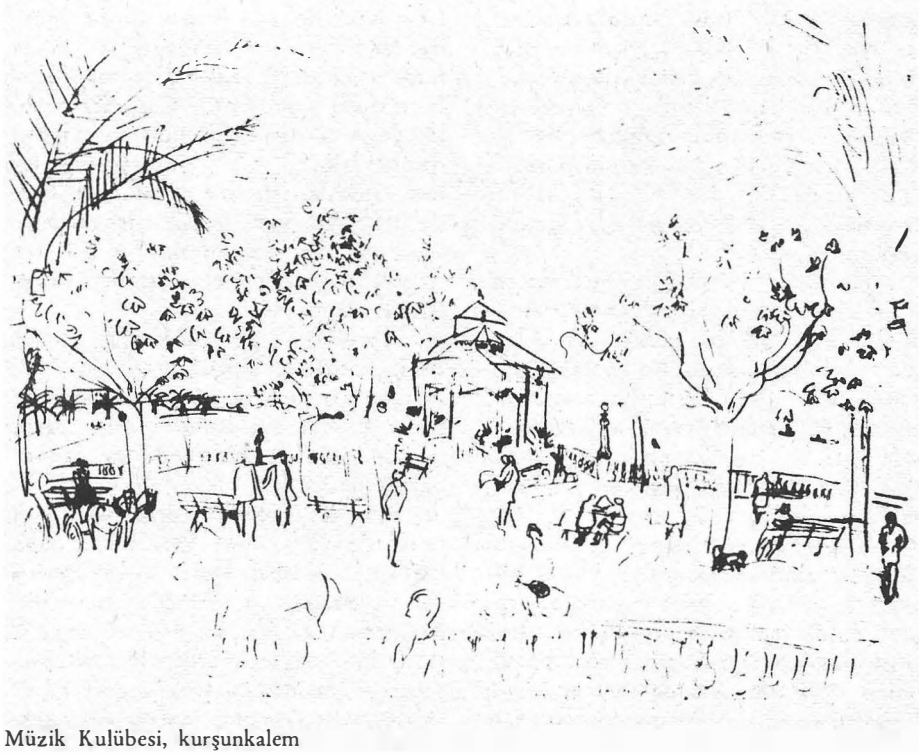
Bakkal, çini mürekkebi

Paris'teki ilk yıllarında resimde devrimci bir tavır takınmadı. *Fin de journée au Havre* (Le Havre'de Gün Sonu) adlı tablosunu Salon des Artistes Français'e gönderdi. Ama hemen ardından bu tip formalitelerin kişiliğine uygun olmadığını ve onlardan uzak kalması gerektiğini anladı. Bir daha da hiçbir zaman Salon Des Artistes Français Seçiciler Kurulunun onayını almak gereksinimini duymadı. 1903'den sonra da çalışmalarını Salon des Indépendants' da sergiledi.

Resim yapmanın derin duyarlığını ilk kez Rouen Müzesinde Delacroix' nın *La Justice de Trajan* (Trajan'ın



Boston'da Balıkçı Limanı, suluboya



Müzik Kulübesi, kurşunkalem

Lestelle'de Biçer-döver Makinesi, 1943, suluboya

Adaleti) adlı tablosunu seyrederken keşfetmişti. 1905'de Matisse'in *Luxe, Calme et Volupté* (Lüks, Sessizlik ve Şehvet) adlı tablosunu gördükten sonra ise resimde geleneksel geçmişle olan bağlarını koparark kendi yolunu seçti. Resmi çevrelerde kabul görmeyen sanatçıları korumasıyla tanınan Bertha Weil, düzenlediği bir karma sergiye Dufy'yi de çağırdı. Dufy ilk kişisel sergisini de 1906'da Berthe Weil'in salonunda açtı.

Kır, deniz ve müzik, Dufy'nin en verimli esin kaynaklarıydı. Resimlerinde bu konuları dış dünyadan gelen etkilerle paylaşıyordu. Bu ise Dufy'nin daha çok gençken keşfettiği, sonradan pre-empresyonizm olarak adlandırılan anlayıştı. En çok hayranlık duyduğu sanatçılar Delacroix, Géricault, Corot ve Boudin'di.

XX. yüzyılın başlangıç yılları, öncü sanat akımlarının en hareketli oldukları yıllardı. Empresyonizm en genç kuşak için artık geçerliğini yitirmişti. Fovizmin başlangıcı olarak kabul edilen 1905 yılı, aslında bu hareketin doruk noktasını oluşturmaktaydı. Sanattaki yenilikçi arayışlar bu yıllarda hiç durulmadı. *Divisionism* açık renkleri ve kompozisyon sistemiyle tartışmaların odak noktası olmayı sürdürüyordu. Salon des Indépendants'da bu konudaki en ateşli kişiler arasında karşılaştırmalar yapılıyordu. O sıralar yirmi beş yaşında olan Dufy, bu tartışmaların dışında kalamazdı. Empresyonistler onun hocalarıydı ama onları kısa sürede yakalayıp yeni teknik olanaklar ve sanat aşkıyla geride bırakmıştı. Fovizm özgürlüğün ve kişisel girişimlerin başlangıcıydı.

Dufy gerçeğin renklerine ısrarla bağlı kalırken, gerçeğin biçimini de bozmadı. *Honfleur Limanı'ndaki Eski Evler* (1906) tablosunda, evler yeşil, pembe, sarı renklerdeydi ve bunlar gerçek renklerinin biraz daha koyusuydu. Bu evler limanın sularına yine aynı renklerle yansıtılmış ama biraz daha hareket katılmıştı. Dufy, hiçbir zaman yeni biçimler icat etmeye çalışmadı. Malzemesine, gerçekliği kendi duygusal atmosferiyle ekledi. Peyzajlarına onlarda yakaladığı neşeli görünümü verdi. Aynı zamanda malzemenin ger-

çekliğini, havanın saydamlığını, ışığın titreşimini ve suyun hareketli suskunluğunu resmederek geliştirmeye çalıştı.

İzlenimlerinin tutsağı olmadan özgürce davranabilmesi ve renge duyduğu aşkla, kendisinden daha yaşlı olan Rouault, Matisse ve Marquet gibi ressamların renk düzeyine erişebildi. Ama Dufy'nin fovizmi daha yumuşak ve hafiftir. Rouault ve Matisse'in güçlü kontraslarına karşın, o daha çok gökkuşağı renklerini ve sedef nüansları yeğledi.

1909'da Münih'e gitti. Bu gezi sırasında kübist anlayıştan etkilendi. Ancak bu etkilenim resminde olumlu sonuçlar vermedi. 1910'da Orgeville'de sanatçıların kullanımına ayrılmış büyük bir konakta kalırken Apollinaire'in *Bestiaire* (Hayvan Öyküleri, 1911) adlı kitabının resimlenmesinde kullanılmak üzere tahta oymalar yaptı. Dufy'nin bu çalışması günümüzde de kitap koleksiyoncuları tarafından değerli bir parça olarak kabul edilmektedir.

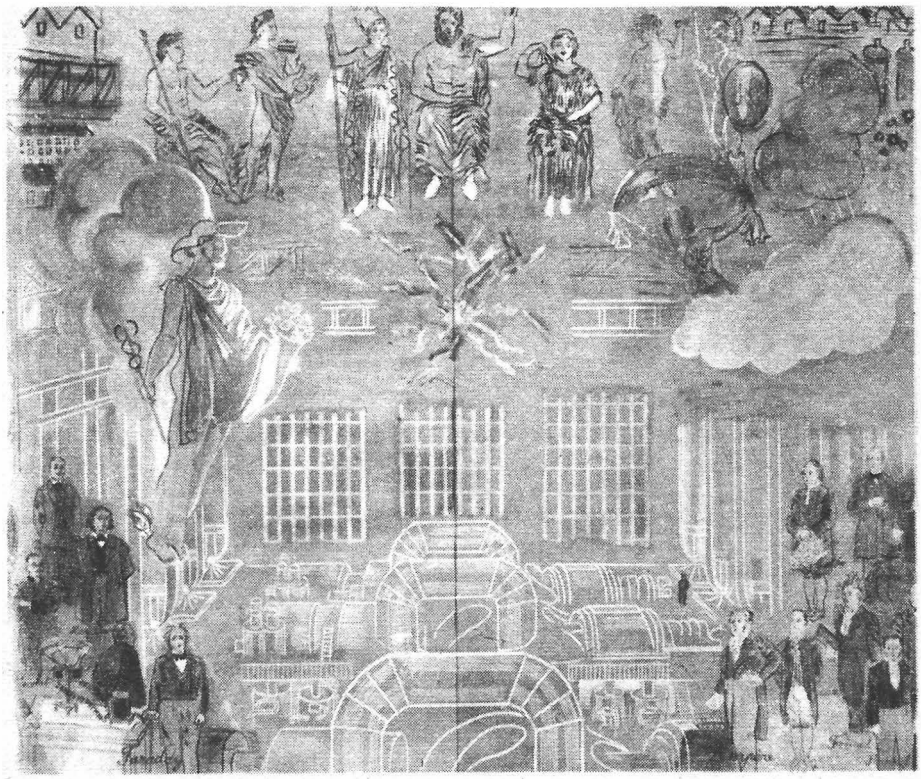
Resimleri satılmadığından hayatını kazanabilmek için tahta oymacılığıyla moda tasarımcılığı alanında çalıştı. Buradan kazandığı parayla 1911'de Avenue de Clichy'de bir stüdyo açabildi. Burada teknik gelişmelerle ilgili çalışmalar yaptı.

Sonraki hayatı çalışma ve gezilerle geçti. 1920-21'de Vence'e; 1922'de Floransa, Roma ve Sicilya'yı keşfettiği İtalya'ya; 1925'de Fas'a; 1927'de Nice'e; 1936'da Carnegie Ödülü Seçiciler Kuruluna katılmak üzere ABD'ye; 1937'de Venedik'e gitti.

Aynı yıl, Paris Uluslararası Sergisindeki Elektrik Pavyonu için dünyanın en büyük duvar resmini yaptı. (59.5x10 m.)

Ulaştığı ustalıkla kendini geçmişine bıraktı. Kendini ve tutkularını tanıyordu. Olanaklarını resminde bir avan-

Honfleur Limanı'ndaki Eski Evler, 1906, yağlıboya



Elektriğin Kutsanması, 1937, duvar resmi

taj olarak kullandı.

Savaş sırasında Saint-Denis'deydi. Almanlar geldiğinde önce Nice'e, oradan da Perpignan'da Doktor Nicolau' nun Hastabakımevi'ne gitti.

Romatizma ağrılarının başlamasıyla resim yapması da güçleşti. Yine de resimleri sevinç doluydu ve teknik açıdan da kusursuzdu. Kimi zaman haftalarca resim yapamıyordu. Böyle anlarda bundan sonra yapacağı resmi kafasında en ince ayrıntılarına dek tasarlıyordu. Sanatı sürekli gelişiyor ve kendiliğinden ortaya çıkıyormuş gibi görünüyordu. Bu da sabırla sürdürdüğü çalışmaların sonucuydu.

1945'de yeniden Vence'e döndü. Oradan tedavi için gene Perpignan'a, Doktor Nicolau'ya gitti. 1949'da tedavi amacıyla İspanya'ya, Caldas de Monbuy'a, ertesi yıl da Doktor Homburger'in çağrısıyla kortizon tedavisini denemek için Boston'a gitti. 1952'de Fransa'ya dönünce kuru iklimiyle sağlığı için en elverişli yer olan Forcalquer'e yerleşti. Aynı yıl kendisine adanan Venedik Biennial'inde Uluslararası resim ödülünü kazandı. Cenova Tarih ve Sanat Müzesi, o güne kadarki en kapsamlı sergisini gerçekleştirdi. Bu olaydan birkaç ay sonra 3 Mart 1953'de Forcalquier'de kalp krizinden öldü. □

Çeviren : Hakan Eren

HALİM ŞEFİK

Otopsi

ADAM YAYINLARI

ALİ HAYDAR'IN GREEN CARD'I

Orhan Barlas

Yılmaz Güney Dirildi

Umuda Yolculuk'u Festival'in kapanış gecesi gördüm. Sonra, okumaz olaydım, Nihat Behram ile Feride Çiçekoğlu'nun açıklamalarını okudum. ("2000'e Doğru", 14 Nisan) Filmi yeniden gördüm. İlk görmemde beğenmiştim, ikincide daha çok beğendim, sevdim. Bu filmde, bana göre çok açık, belirgin Yılmaz Güney izleri var. Bu izlenimim doğru mu? Doğru ise nerden kaynaklanıyor? Bu işleri bilenlerden, anlayanlardan danıştım; ya bir şey demediler, ya da gönüllü gönülsüz açıklamalar yaptılar. Geriye kala kala bir Nihat Behram'ın sözleri kaldı : "Köller'e yardım bile ederdim. Bunu hiç karşılık gözetmeden yapardım. Yılmaz Güney için bunu yıllarca yaptım." Elbette, Yılmaz Güney'e yıllar yılı yapılan yardımın, Köller'e verilen senaryoda da bulaşığı kalır.

Umuda Yolculuk bir "iyi film"dir. Çok önemli bir soruna el attığı için iyidir. Bu soruna, bir ticari "işin" yapabileceği sınırları zorlayarak namuslu ve gerçekçi bir dille el attığı için daha da iyidir. Yabancı Oscar'a filan geleceğiz. İlkin Yılmaz Güney etkisine bir bakmaya çalışalım.

Umuda Yolculuk'ta bir kolay görülür, kolay söylenir Güney izleri var : İki günlük sakalı ile Çobanoğlu'nun "boynu bükük" hali... Güney'de "halkla ilişkiler için" üretilen "Çirkin Kral" görüntüsünün onda gerçeğe epeyi yaklaşması. *Umut*'la *Yol*'un bir araya getirilmesi... Sonra Şerif Gören ile Onat Kutlar'ın katkıları. Bütün bunlar ile uzantıları *Umuda Yolculuk*'a Güney etkisini açıklayan kanıtlayan olgular olarak sayılabilir. Ne var ki, Köller'in yapıtında bunları aşan, çok daha derinlere inen izler de gözlenir. *Umuda Yolculuk* içe işleyen gerçekçilikle duygusallığın, giderek sık sık bastıran "coşkuculuğun" çok ustaca kaynaştırıldığı bir filmdir. Yılmaz Güney de başarılı filmlerinde işte "burdadır". Filmde konuşma "en aza" indirgenmiştir. Ufak ayrıntılar filme anlamlı, işlevsel katkılar sağlar. Filmde kadın geleneksel, saygın "ana-bacı" yerindedir ve hep geride kalır. Çok darda-zorda kalırsa düşüncesini söyler, ama işte o söyledikleri "ana sözü"dür ve yüzde yüz doğrudur. *Umuda Yolculuk*'ta dini bütüne, keskin sofuya yaklaşım da Yılmaz Güney'i anımsatır. Özde kötü olmayan, sıradan kurnazlıklar yapmaya kalkışan "saf adam"dır; çoğu da okkanın altına gider.

Umuda Yolculuk hızlı, yoğun bir film. Yönetmen belli ki seyircinin ilgisini elden kaçırmamak için bu anlatımı seçmiş... Başlarken "iyi dinlemesini"

sağlamak, sonra da "kopmadan" bitiş düğümünü atmak "ticari film" raconu, burası belli. İlginçtir, Feride Çiçekoğlu "buna karşı imiş, çünkü genelde hızlı tempolu Amerikan sinema diline yatkın yapıtlara Oscar verilirmiş, bunlar ticari kaygılar taşırlarmış, bu AÇIDAN DA OSCAR ÖDÜLÜNÜ KENDİNE YAKIN bulmuyormuş." Üç aşağı beş yukarı düşünce bu... Saygıdeğer bir yaklaşım. Çiçekoğlu'nun, bundan böyle Oscar'dan uzak duracak ağır tempolu filmlere senaryo yazmak da söz götürmez hakkıdır... Ama bundan az öteleri de var. Oscar ödülleri pek güvenilir bir "iyi film" ölçütü sayılamaz. Ne var ki, bunun tersi, yani Oscar almış her filmin kötü olacağı görüşü de yanlıştır. Giderek *Umuda Yolculuk* Oscar'a layık olmayacak kadar iyi bir filmdir. Ayrıca "Yabancı Oscar"ı hak eden filmler, sanıyorum, öz Amerikan filmleri Oscar'larını alan filmlerden daha düzeylidirler... Bana göre, gelmiş geçmiş en dayanıklı "best seller" olan Cyrano de Bergerac'tan *Umuda Yolculuk* herhalde daha iyidir, daha gerçekçidir, daha günceldir. İki sözüm daha olacak : Yılmaz Güney herhalde sinemayı Amerika sineması ile öğrendi, sevdi. Bu yüzden de hem bu etki altında kaldı, hem bu etkiden sıyrılmaya çalıştı. Bu arayış, bir anlamda çatışmalı bileşim, ona çok şeyler kazandırdı. Güney'in en ilgi çekici filmleri bu etki ile yerliliği birbirine "kattığı" yapıtlardır. Gerçekten Amerikan Sinemasının demir çemberinden kurtulmak gerekir; bunun girişi de bu etkinin ürküntüsünden silkinmekten geçer.

Umuda Yolculuk'ta çok sevdiğim, kolay kolay unutamayacağım sahneler var. Karı koca Maraş'tan köye dönme... Dağcının ölümüne koşan, üzerine kapanan çocuk, ağzında ondan aldığı otla karda titremesi... İsviçreli şoförle bizimkilerin ilişkileri... Sonra sürücünün dilini çıkararak bize bakan fotoğrafı... Baştan sona büyük bir yetkinlikle, ustalıkla kullanılan Türk oyuncular... Filmde İsviçrelilerin "iyi" gösterilmesi, bizimkilerin şaşkın biçare halleri, Mafia'ya ağırlık verilmesi, Kürtçe konuşulmaması filan, bence beşinci onuncu derecede kalıyorlar; yalnız şunun üzerinde durmak iyi olur : Bir romancı ya da film yönetmeni üreteceği yapıta evrenin tüm sorunlarını koymak isteyebilir. Bunu yapabilirse yapar, kimse de bir şey diyemez. Ama bir başka yönetmen ya da romancı elekten geçirerek "seçme" yapar ve bir tek konuyu "vurgulamak" isterse onu da anlamak gerekir. Köller bunu yapmıştır, bunu da bilerek yapmıştır, iyi yapmıştır.

Nihat Behram'ın romanını okumadım, senaryosunu da bilemem. Bu yüzden Köller ile aralarındaki sorunu daha çok hukuksal nitelikte sayıyorum. Çiçekoğlu'nun sorunlarını anlayamadım. Anlamak için çabaladım, gene anlayamadım. Behram'ın parmak bastığı "ürkekliği, çekingenliği" sürüyor. Keşke yerinde olsaydım. Böyle bir filme giysiler bularak, yerel kültür konusunda kaynaklar sağlayarak, senaryo yazarak katkım olsaydı, koltuklarım kabarırdı, çalınımdan geçilmezdi.

Umuda Yolculuk yaşıyor, sürüyor. Çünkü bugün yeryuvarlağında en önemli üç sorun varsa bunlardan birine el atmıştır. *Umuda Yolculuk* salt Türkiye-İsviçre sorunu değildir. Afrika'dan, Asya'dan, Güney Amerika'dan milyonlarca insanın ekmek geçim derdi ile, yaşamak için akın akın varsıl ülkelere "kapağı atmaya" çalışmalarının öyküsüdür... Bu karınca akımından şeytan görmüş gibi korkan varlıklı ülkelerin öyküsüdür. Bir iki olguya bakalım, yeter : Ben bu yazıyı yazarken Güney Doğu'dan sınırlarımıza

Ali Asker Barut

YAĞMURUN ISLATTIĞI ÖLÜ BİR AKŞAMÜSTÜ

Marksburg eteklerine yerleşiyor,
Nehirden kalkan buğu.
Rüzgâr hiç mi hiç dinmedi,
Bütün gün penceremden seyrettim
Gümüşten yağmuru.

Şehrin üstünde bir kuş sürüsü —
Hep aynı yalnızlıkla baktım o kuşlara.
Anlatsam da anlamaz kimse;
Akşama yakın hüzne gömülü,
Bir çocuğun bendeki tenha yüzü.

Bir gemi bağıra bağıra geçer,
O saat aklıma gelir,
Uzakta, ışıklar içinde üzgün bir şehir;
Heyecandan boğulacak gibi olur kalbim;
Bir gün yeniden basar mı beni bağrına?..

Durmadan kuşlar uçtu üstümde.
Gökyüzünde bir iki yıldız yanıp söndü.
Ağaçlar arasında uğuldayan rüzgâr ne kadar esse,
Yetmiyor içimdeki karanlığı dağıtmaya.
Yağmurun ıslattığı ölü bir akşamüstüyüm çünkü artık kendime.

---

dayanmış üç beş yüz bin insan için, besin ve sağlık gibi insancıl amaçlarla, tel örgülerle çevrilmiş toplama kampları donatılıyordu. Bugün Haydar, yani öyküsü anlatılan kimse, yanında bir oğlu, işçi olarak Almanya'dadır. Kalan dört çocuğu ile karısı köyde kalmıştır. Sinemalarda deve gibi harflerle *GREEN CARD* yazılı, altında bit kadar ufacık *Yeşil Kart* denilen bir film oynatılır. Bu film de bir göç, sığınma, iş arama öyküsü anlatır. Ne var ki öykü Çöl Fırtınası "harekâtını" ve "yardım melekleri" kampını bir arada kaynatan iki devlet ile onların yurttaşları arasında geçer...ve *Umuda Yolculuk*'tan esirgedikleri ilgilerini "sinema-perveran" seyircilerimiz bu filme bol bol bağışlarlar, akın akın bu filme koşarlar... Yürüyen, yaşayan gerçek işte budur.

Yönetmen televizyonda Altan Öymen ile konuştu. İlk filminde tam bir bozguna uğramış, yapıtını beğenen çıkmamış. Sonra bunu açıkladı : "Bu filmi yalnız o anlıyormuş, kendinden başka kimse anlamıyormuş, bundan sonra

Sunay Akın

AİLE BOYU

Ezilmiş bir çocukluk benimkisi
bir iskelenin
vapurların yanaştığı yüzüne asılıdır
üç tekerlekli bisikletimin
lastikleri

Annesiz büyüdüm çünkü
yani serçeydim
kar üstündeki
ve arka bahçesinde
kasabın beslediği kuzu

Dudaklarımı, işte bu yüzden
aile boyu
bir şişeye değdirip
içmeyi severim
gazozu

---

başkalarının da anlayabileceği filmler" yapmaya karar vermiş... Ben Köller'in filmini anlayabildim, hiç olmazsa anlayabildiğimi sanıyorum... Ama ne de çok anlayamadığım film var!..

"Biraz Bekleseniz" desek...

Atıf Yılmaz, bilmem kaç yıldır, değişik şeritte, frenk deyimi ile "bir başka kulvar'da" yarışmak ister. Bu güzel bir çabadır, hak ettiğini, kısmetini veriseniz çok da iyi olur. Gerçekten, yabancılar bizden "egzotik, otantik, folklorik, etnografik, turistik" filmler bekler... Açlık, sefalet, pislik, umarsızlık kol gezmeli. Rezillik diz boyu olmalı. Oysa bizde de pekâlâ kentsoylular var, onların parıltılı yaşamları var, bu alanda yergiler, taşlamalar yapmak var. Bunlarla ilgili ince çekilmiş düşünceler var. Ölüm-kalım bunalımı var, şeytan var, yaratma çileleri çeken sanatçılar var... Kadınlar var, alımlı, çekici, soğuk, sıcak, tatlı, hoş kadınlar var. Bunların iyisini yapabilenin de başımda yeri var... Ama ne kadarını, nasıl yapabiliyoruz? Şöyle bir durup, düşünüp *"beklemenin"* artık sırası gelmedi mi? On on beş yıl oldu mu, bir süreden beri ben Atıf Yılmaz'ın yalnız *Değirmen*'ini anlayabildim. Öbür yapıtlarının bazı yerlerini anlayabildim, birçok yerini anlayamadım. *Bekle Dedim Gölgeye* elbette, tüm boyutları ile, bu bölük içinde sayılmaz. Belli bir dönemin belli kişilerini anlatır.

Ama olmadı, gene anlayamadım. Neden böyle oldu, oraya geleceğiz. İlkin filme bir göz atalım.

Bekle Dedim Gölgeye başlıyor. On dakika, yirmi dakika, otuz, kırk, elli dakika, hep bir "yakında" izliyorsunuz. Hani şu "gelecek program" mı, "fragment" mı, kırıntı mı ne, ardı ardına filmden parçalar gösterirler. Yapıtın büyük bir bölümü böyle, neyse iyi kötü buna alışıyorsunuz, film bir yerde, tam bitmek üzere iken "saban izinin" dışına çıkıyor. Hale Soygazi bir yatağa uzanmış, yanındaki Aytaç Arman'a, "mırıl mırıl, mırıl mırıl" bir şeyler anlatıyor. Benim işitme yeteneğim mi kökten bozulmuş, yoksa Hale Soygazi mi çok usul konuşuyor, yoksa anlattıkları mı çok karışık, hiçbir şey anlamıyorum. İyi kötü tam buna alışmak üzere iken, film bu "saban izinin" de dışına çıkıyor. Filmin bir yerlerinde çalkap gördüğümüz yüzünün yarısı kızıl bir "faşist-o psycho" boy gösteriyor. Tadı kaçmasın diye sonunu söylemeyeceğim, belki içinizden anlayabilen çıkar.

Ben anlamadım. Neden anlamadım? Benim bildiğim 1968'liler böyle değillerdi. Aramızda yirmi beş yılı geçen yaş farkı var. Acaba o günlerde onları iyi göremedim mi? Sonra onları İstanbul'da tanımadım, iki bin kilometre uzakta tanıyabildim. Benim tanıdıklarım *Jules et Jim* yaşamı sürdürmüyorlardı. Yerlere serilip esrar, konyak, eroin filan çekmiyorlardı. Benim tanıdıklarım çay üstüne çay içer, zincirleme sigara tüttürürlerdi. Arada bir de bana üç beş yüz sayfalık kitap ya da seksen yüz sayfalık makaleleri, "Şunu oku!" diye verirlerdi. Bunların diline de en çok on sayfa dayanabilirdim. Bunların filmde betimlenen biçimde yaşadıklarını en çok da keskin sağcılar yazar, söylerlerdi. Benim de içimden, "Çamur atıyorlar," diye geçerdi. Acaba o günlerde 1968'liler "böyle yaşadıklarını" bizlerden gizlediler mi? Yoksa bu "bakış açısı" filmin sonundaki açıklamadan mı kaynaklanıyor? Böylece aydınlanıyor. Filme (kesesine bereket) Kültür Bakanlığı katkı sağlamış... Bu filme elbette "pişmanlık dilekçesi" demek aykırı kaçar, ama "başından büyük işlere kalkışıp toplumu değiştirmeye soyunanların hali, cezası budur" çok ters düşmüyor... Mevlana, Yunus Emre gibi hümanistler, Namık Kemal gibi büyük "vatanseverler" bizlerden bunu beklemiş olabilirler...

Son ödülünü de aldı. Her türlü "ikbal" Atıf Yılmaz'ın geçmişinde kalmıştır. Bundan öte bekleyebileceği bir şey de yok. Bu filmde iki ilginç genç oyuncu var, onlara yazık olmuş. Sonra Hale Soygazi de, Aytaç Arman da yetenekli, her anlamda sinemaya yatkın oyuncular. Ama bu gidişle biri Türk sinema tarihine dudaklarında donmuş kalmış "şaşkın, biçare" bir gülümseme ile geçecek... Öbürünün sinema tarihindeki yeri de belli oldu olacak... Köktencilikte Ahmet Özhan'ın gerisine düşmüş, bir odanın ortasında çırılçıplak iskemleye kurulmuş, kim bilir neler bekleyen güzel bir kadın... Ona hak ettiğini, beklediğini verin... □

İLHAN BAŞGÖZ

Folklor Yazıları

ADAM YAYINLARI

küçük İskender

ÇEKMECE MELEĞİ

'geç olacak yarın. yarın geç olacak. geç olacak yarın. yarın geç olacak. geç olacak yarın. yarın geç olacak'

yüreğimde yanardağ kabloları ve ekşi karton dudak
garibaldi bir nehir akıyor öte kulemin yanından
yıkanıyor yeni küçük haz, elinde oyuncak sonbahar
bir lise var paramparça yüzümde
bütün öğrencileri tarihten ikmale kalmış

gidiyorum ben
bugüne kadar yaşanılanlardan ne artmışsa
alarak sessizce içime
aramayın, ve istemeyin beni
hiç öpmeyin artık ışığa pusu kurmuş alnımdan
bir kadın okşuyor saçlarımı tertemiz
terli kaşlarımda dolaştırıyor uzun parmaklarını
bir adam öksürüyor arka odamda
bir karanlık bir başka karanlığa hırlıyor
radyoda dinleyici istekleri'nde, biliyorum,
sevmediğim şarkılar çalacaklar
ben ben şehir dışında bir deniz kenarında yürüyor olacağım
çocukluğumun her aşamasıyla karşılaşacağım orada
'kocaman olmuşsunuz'
hepsine sarılacağım teker teker
'bıyıkların çıkıyor'
ve ben şehir dışında bir deniz kenarında yürüyor olacağım

bir kulis değildi benim yüreğim
her gece ayrı bir oyun için makyaj yapılan
kostüm değiştirilen, aynalar, aynalar ve sahne!
tiradın en etkileyici anında elektrikler mi kesilir
tek bir seyirci alkışlar ya kimi
en kuvvetli, en hüzünlü, en ürkütücü
olan o şak şak! göremeyeceğiniz bir köşede açan
sahte çiçek! saçlarım asla bir daha okşanmayacak!

ve yarın kentin yerinde senin yellerin esecek
yelelerine tutunacağım
dörtnala geçeceğiz mazgal bulvarlardan
kırmızı gözlü çocuklar
sevinçle ıslıklayacaklar, yaşlanacak yağmur usul usul,
eski bir dostu yolda görerek dokunmaktır ona
sürekli bir taraflarınızdan çıkartılan kömür,
ve yarın kentin yerinde senin yellerin esecek

bir başka replikle sona erer aşkın mum dolapları
çekmeceler meleği'ne danıştığınız isim
karmakarışık bir bilmecenin en kesin yanıtısın sen
bir şaire edilebilecek en çarpıcı hakarettir sesin
huyunda bir tür veda bukleleri
aralık ayında caz, adamı kanser eder

nesnenin taklidisin sen : ölçülü, soylu ve gizemli
hırçın sedef kenar süsleri var
suna ağzının karalamasında
bir ceylan düşer oraya
dönüşüp bir papağana süzülür sonra
bir gölgeyle sevişen puhunun pasparlak tüyleri
salınır yanaklarının serin ergenliğinde, kimsenin
bilemediği bir ağıt gibisin, kâğıt gibisin incecik
üstüne en güzel aşk şiirlerinin yazılacağı
yazılacağı yerde söylenen bir sırsın sen
asırlardan bana, benden sınırsızlığa,
biz seninle ağaçlara salıncak kurmak için yaratıldık
biz seninle acıdan elektroliz edilmiş iki saf elementiz
piyano başında geçerek kendilerinden atışması gibi
iki kör piyanistin, rutin ve titiz,
denizfeneri'nde oturup barfly'ı konuşmuştuk
birdy'i hatırlıyor musun, ya da angel heart'ı
la luna'dan söz ederken burnun kanamıştı senin
burnundan akan kan kardelen kokuyordu
burnundan akan kan kardelen kokuyordu

— sokak kedileri çiftliği kurmalıyız biz seninle
— birlikte gerilim romanları planlamalıyız
— cinayet taslakları (ama çizerek ama susarak)
— özgün törenlerle anmalıyız darağaçlarında
kuruyanları, sokaklarda vurulanları ve dağlarda
kahpece avlanılanları
çok uzak artık
çok uzak
çok uzak artık
çok uzak

— seninle beraber kurtaracağız rapunzel'i
— ilk biz uyandıracağız uyuyan güzel'i ilk biz
— kırmızı başlıklı kız için o kurtla dövüşeceğiz
— pamuk prenses'in cam tabutu başında en çok ağlayan
(bugün ağlama!)
iki cüceden biri sensin biri ben
— sabahlara kadar kızma birader de oynayacağız
— sen gitar çalacaksın ben söyleyeceğim sen çalacaksın
farklı bir düello bu
birbirini birbirinde yaşatmak üzerine kurulu
farklı bir düello bu
birbirini birbirinde öldürmek kadar ulu

— çekmece meleği adımı yalan der
— çekmece meleği adımı yalan der
burnundan akan kan kardelen biçiminde kurumuştu
— çekmece meleği adımı yalan der
— çekmece meleği adımı yalan der

— izin verme o kırkıncı kapıyı açmalarına (kim)
buraya gelmelerine, bizi seyretmelerine (getto)
bu bir oyun değil, bu bir oyun değil, seyirci istemiyoruz
ziyaretçi kabul edilmez (tüy tutku)
ziyaretçi kabul edilmez (tığ tutku)
— çekmece meleği adımı yalan der (his akrebi)
ve ben şehir dışında deniz kenarında yürüyor olacağım
esir kampında 2. Dünya Savaşı'nda yakılan (*pembe üçgen*)
eşcinsel yeğenimi düşüneceğim uzun uzun (*tül*)
git ve sonsuz ilenmelere örtül ey erkek ömrüm

bir kalıtım kırlangıcı uçuyor teneke göğümde
koyduğum yerde bulamıyorum elimi
gözlerimden biri sırtıma geçmiş öteki kabamda
köprücük kemiğimden fırlıyor bacaklarımdan biri
şekil değiştirerek uyum sağlıyorum sana ve
senin korkunç hızına ancak
tek bir seyirci alkışlar ya kimi
en kuvvetli, en hüzünlü, en ürkütücü
olan o şak şak!

— çekmece meleği! çekmece meleği! neredesin?

utanç içinde gizlendiğim evde bir başıma öleceğim
açık kalmış çıplak ampul aydınlatamayacak ölümümü
polis örterken gözkapaklarımı (*tül*)
— annesine haber vermeyin, diyecek nedensiz
neden siz
üç-beş görevli gizlice gömecek beni gece yarısı
çeyrek güzyıllık bir rum mezarlığına
etimi kemirmeye başlayan böcekler
senin o hakaretli sesinle konuşup gülüşecekler
beni aralarında
beni aralarında bir ekmek gibi bölüşecekler
topraktan çıkmak, çıkmak, çıkmak... mümkün olmayacak
en kuvvetli, en hüzünlü, en ürkütücü
olan o şak şak!
yüreğimdeki şeytan tırnağını kopartan bir
trajedi bu
ayrılırken, biliyorum, kan içinde kalacağız
her yanımız kesik kesik kesik ve parçalanmış
ve bir lise, yüzümde,
bütün öğrencileri tarih ikmal sınavında
sorgusuz sualsiz senin tarafından tutuklanmış... *çok geç*
olacak yarın. yarın çok geç olacak. çok geç olacak yarın

"TARİHSEL BELGE NİTELİĞİ"

Memet Fuat

21 Nisan 1991 tarihli "Cumhuriyet" gazetesinde Hıfzı Veldet Velidedeoğlu'nun "Cebesoy ve Nâzım Hikmet" başlıklı bir yazısı yayımlandı. Nâzım Hikmet'in mezarını Türkiye'ye taşımak özlemini dile getiren bu yazının içine, Ali Fuat Cebesoy'un, daha önce okur önüne çıkmamış, oldukça uzun bir yazısı yerleştirilmiş.

Hıfzı Veldet Velidedeoğlu şöyle başlıyor :

"141 ve 142. maddelerin kaldırılması üzerine rahmetli Ali Fuat Cebesoy'un Nâzım Hikmet için eski harflerle kaleme almış olduğu bir yazısını anımsadım. Bu yazının eşçekimini (fotokopisini), Milli Mücadele'de tanımış olduğum kişilerle yakından ilgilendiğimi bilen edebiyatçı dostum, Sami Karaören yaklaşık bir yıl önce vermişti. Tarihsel belge niteliği taşıyan yazıyı aradım buldum."

Bu, "tarihsel belge niteliği taşıyan" sözü üzerinde durmak gerekir. "Nitelik" dendiğine göre her yazının "tarihsel belge" sayılamayacağı belirlenmiş oluyor. Demek ki bazı yazılar nitelikleriyle "tarihsel belge" değeri kazanıyorlar. Kim yazmış olursa olsun, bir yazı yanlışlarla doluysa, ele aldığı konuya uzak kalmış birinin kaleminden çıktığını açık açık gösteriyorsa, o yazıya "tarihsel belge" filan denemez.

Ayrıca, her yazının bir yazılış amacı vardır. Bir yazıya değer verilmesi için bu amacın da sağlıklı bir amaç olması gerekir.

Hıfzı Veldet Velidedeoğlu daha çok yazıyı yazanla, "Milli Mücadele'de tanımış olduğu kişiler"den biri olarak, Ali Fuat Cebesoy'la ilgilendiğinden, eline "tarihsel belge niteliği taşıyan" bir yazı geçtiğini sanıyor. Ali Fuat Cebesoy adı yeterli onun gözünde. Üstelik de Nâzım Hikmet'in dayısı...

Oysa Ali Fuat Cebesoy'un yeğeniyle fazla ilgilenmediği, "N. H. kimdir?" diye başlayan yazısından açık açık anlaşılıyor. Bu yazı bir belge ise, öncelikle, Ali Fuat Cebesoy'un Nâzım Hikmet'e ne kadar uzak kaldığının belgesi... "Sevgisiz" diyemem, yazı Nâzım Hikmet'e de, ailesine de sevgiyle, anlayışla yaklaşıyor; yazılışındaki amaç da belli : Aile dayanışması... Ama baştan sona yanlış bilgilerle dolu...

Ali Fuat Cebesoy bu yazıyı yazdığında Nâzım Hikmet yaşıyormuş. Münevver Andaç da Varşova'daymış... Demek ki elimizdeki *belge* bir iki yıl eksiği ya da bir yıl fazlasıyla seksen yaşında bir insanın kaleminden çıkma.

Bir incelemeden geçirirken değil, hızlı bir okuma sırasında gözümüze çarpan kimi yanlışlara kısaca değinelim.

Şöyle denmiş :

"Onu 1920'de Heybeliada'daki Deniz Harp Okulu'nun son sınıfında bulacağız. Bu okul mütareke yıllarında ecnebi işgal kuvvetleri tarafından kapatılmıştı. O yıllarda Anadolu'nun her tarafında başlamış olan Milli Mücadele'yi haber alan milliyetçi ve ihtilalci N. H., diğer bir arkadaşı Vâlâ Nurettin ile Ankara yolunu yaya olarak tuttu."

Oysa Nâzım Hikmet 1919'da Heybeliada Bahriye Mektebi'ni bitirip "Hamidiye" kruvazörüne güverte subayı olarak verilmiş, son sınıftayken geçirdiği zatülcenp hastalığının tekrarlaması üzerine 17 Mayıs 1920'de çürüğe çıkarılmıştı. Anadolu'ya geçerken de, şair arkadaşları Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Vâlâ Nurettin'le birlikte, 1 Ocak 1921'de, Sirkeci'den kalkan "Yeni Dünya" vapuruna gizlice binmişler, İnebolu'ya çıkıp Ankara'dan gelecek kabul iznini beklemişlerdi. Bu izin yalnız Nâzım Hikmet'le Vâlâ Nurettin için gelmiş, öbür iki şair geri dönmek zorunda kalmışlardı.

Okuyalım :

"Ankara'da 1920'de her tarafa başvurmasına rağmen esefle görülür ki bu gençlere ne Milli Mücadele'de ve ne de eğitimde bir vazife bulunamaz."

Oysa öğretmen olarak Bolu'ya atandıkları, orada çok ilginç günler geçirdikleri, düşünce dünyalarını etkileyen insanlar tanıdıkları biliniyor. Tarih de 1920 değil, 1921 olmalı.

Okuyalım :

"Moskova Üniversitesi'nde iktisadi şubesine girmişler ve üç yıl gibi bir süre komünizm ve onun iktisadi kaideleri üzerinde dirsek yıpratmışlardı." (...) "1922'den sonra Türkiye'ye dönmüştü."

Okudukları üniversite Moskova'da Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi (KUTV). Tarih gene yanlış : 1921'e üç yıl eklenince 1924 olur. Nitekim Nâzım Hikmet'in Türkiye'ye dönüşü Ekim 1924'dedir...

Okuyalım :

"Atatürk ve İnönü gibi Türk büyükleri onu tanımış ve onu günün politikasına uydurmak istemişlerse de o, hiçbir vakit imanından vazgeçmemiş ve sefalet içerisinde yaşamıştı."

Tümcenin başındaki sözler doğru, bunları yakından biliyor çünkü Ali Fuat Cebesoy, ama Nâzım Hikmet'in "sefalet içerisinde" yaşadığı doğru değil. Cezaevinde de, dışarda da sürekli çalışan, ekmeğini taştan çıkaran bir kimseye, "Sıkıntı çekti," denebilir, "Güç koşullarda yaşadı," denebilir... tamam da... "sefalet" çok ağır bir sözcük... Emeğiyle çalışıp kazananların alçakgönüllü, gösterişsiz yaşamını yaşadı Nâzım Hikmet... Üstelik de, benzersiz bir sevgi aylası içinde...

Okuyalım :

"Bu suretle N. H. 1937'den 1952 yılına kadar 15 yıllık ömrünü hapishanede çürütmüştü." (...) "1952 yılında çıkan bir af kanunu onu daha çok sürecek bir hapis hayatından kurtardı."

Nâzım Hikmet 17 Ocak 1938 gecesi tutuklandı; 29 Mart 1938'de 15 yıla mahkûm edildi; 28 Mayıs 1938'de cezası Temyizce onaylandı; ardından 29 Ağustos 1938'de Donanma Komutanlığı mahkemesince 20 yıla mahkûm edildi; iki ceza birleştirilip 28 yıl 4 aya indirildi; 15 Temmuz 1950'de çıkan bağışlama yasasından yararlanarak salıverildi.

Yeşim Salman

GİBİ

Mavi bir şey bu,
masmavi, o benim en sevdiğim
şimşeğin ardında göğün mavisi gibi
hiç olmayan hep aranan mavi çiçekler kadar mavi;
yeşil bir şey bu,
yemyeşil ilk açtığında
yeni yapraklar gibi ağaçlarda baharda
yeşeren buğdaylar gibi sonsuz yeşil;
sarı, şaraba götürülen üzüm gibi, keyifle içilen tütün gibi
sesinden destelenmiş sözler gibi bal rengi;
beyaz bembeyaz aydınlık apak
onur gibi çalışmak emek gibi bulutlar ve de kar kadar
parlak zekâ gibi ışık gibi deniz feneri gibi karanlıkta geceleri;
mor, önce usul usul eflatun leylaklar gibi
eskiden evlere sarılan beni bayıltan salkımlar gibi
mor menekşeler gibi böğürtlenlerin altında bir tadımlık
duman gibi durmayan
fırtına gibi büyülü korkunç
ama kadife gibi
kopkoyu yumuşacık mor;
kızıl, kara damlayan efe boynundan akan kan gibi kızıl
kıpkırmızı günbatımı gibi
önce yavaştan yarin yanağı gibi pembemsi
sonra ateş gibi kor gibi erimiş demir gibi kıvıl kıvıl;
koyu sonra göze görünmeyen
duyulan kösnü gibi gizli saklı karanlık gece gibi
kara kapkara böcek gibi kömür gibi
zeytin gibi kara göz gibi kara
sevda gibi kara kapkara bir şey bu.

Demek ki 1937 değil, 1938; 1952 değil, 1950; 15 yıl değil, 12 yıl... (1952'de Nâzım Hikmet Sovyetler Birliği'nde...)

"Ömrünü hapishanede çürütmüştü" sözü de ilginç. Ali Fuat Cebesoy yeğenine biraz daha yakın olabilseydi, bu "çürümek" deyimine onun nasıl tepki gösterdiğini bilirdi.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın

En yavuz evladı bu memleketin
Nâzım ağbey hapislerde çürür

diye biten sevgi dolu şiirini herkes çok beğenmişti; ama bu şiir Nâzım Hikmet'in hiç hoşuna gitmemiş, "Yatar Bursa Kalesinde"yi yazmasına neden olmuştu :

> Hapis ammâ, zincirini kırmış yatar,
> en âlâ bir mertebeye ermiş yatar,
> yatar Bursa kalesinde.

Kısacası, Ali Fuat Cebesoy bilgi yanlışlarına, tarih yanlışlarına boğulmuş olmanın ötesinde, Nâzım Hikmet'in duyarlı olduğu konuları da bilmiyor. Her şeye tam deyimiyle "çok uzak"...

Böylesine yanlışlarla dolu bir yazıyı Hıfzı Veldet Velidedeoğlu'nun "tarihsel belge" diye yayımlaması, onun da konuya bir hayli "uzak" olduğunu gösteriyor. Yoksa Nâzım Hikmet üzerine yazılmış kitaplarda soyu üzerine de çok daha açık, sağlıklı bilgiler bulunduğunu bilmesi gerekirdi. O kitapların yanında Ali Fuat Cebesoy'un anlattıkları son derece yavan kalıyor : Bu yanlışlarla dolu olduğu hemen anlaşılan yarım yamalak bilgilerle kim, niçin ilgilensin!..

Peki, ya Sami Karaören?.. O da *uzaklarda,* anlaşılan!..

Örnekse Ali Fuat Cebesoy şöyle diyor :

"Memo, onun ilk çocuğudur. Fakat göremeden Rusya'ya kaçmıştı."

Mehmet Nâzım 26 Mart 1951'de doğmuştu. Nâzım Hikmet'in Bulgaristan'a kaçmak üzere evden ayrıldığı tarih ise 20 Haziran 1951. Çocuğunu görmemiş olabilir mi? İşin ilginç yanı, Ali Fuat Cebesoy, Nâzım Hikmet'in Sovyetler Birliği'ne kaçış tarihini de 1953 olarak veriyor...

Sami Karaören nasıl okumuş bu "tarihsel belge"yi, anlayamıyorum... Uyarması gerekirdi Hıfzı Veldet Velidedeoğlu'nu...

Yanlışlarla örülmüş yarım yamalak bilgilerin dışında, "yeni", "bilinmeyen" hiçbir şey yok mu Ali Fuat Cebesoy'un yazısında?

Var, çok önemli bir beş satır var ki bugüne kadar hiçbir kaynakta böyle bir bilgi verilmiş değildi...

Ali Fuat Cebesoy'un bu yazıyı yazış amacını "aile dayanışması" diye nitelemiştim. Sanırım, Münevver Andaç'ın "Varşova'da iki çocuğuyla" yalnız kalması, yani Nâzım Hikmet'in, 1959'da evlenmiş olduğu Vera Tulyakova'dan ayrılmayı söz konusu etmeyip Moskova'ya geri dönmesi üzerine duygulanılarak yazılmış bu yazı... Nerden çıkarıyorum bunu? Şundan : Ali Fuat Cebesoy bütünü 174 satır olan yazısının son 69 satırlık bölümünde, Münevver Andaç'ın başından geçenleri, ailesini, nasıl yetiştiğini anlatıyor; kültürünü, zekâsını, olgunluğunu övüyor. Gerçi Nâzım'a sataşmamış, ama Münevver Andaç'ı anlatışından duruma üzüldüğü anlaşılıyor. Aslında ikisi de aileden, ikisi de korumada... Yalnız, bir kişi (o, aileden değil), Piraye, inanılmaz bir yaratıcılıkla harcanmış... Arada şunu da söyleyeyim : Ali Fuat Cebesoy, Piraye'yi Nâzım Hikmet'in "ilk" karısı sanıyor; Münevver Andaç'ı da ikinci... Nasıl olur!? Ama, olmuş işte... Neyse, Münevver Andaç'a ayrılan 69 satırlık bölümün hemen önünde, Piraye'ye ayrılmış şu 5 satırcık var :

"N. H. Altunizade'lerden bir dul kadınla evli idi. Karısı çok kıskanç

olduğundan onun hapsedilmesiyle teselli buluyordu. Bu emeline nail olabilmek için de hükümete yardım etmesinden kocası şüphelenmişti.

"Sonunda N. H. karısından ayrılmıştı."

Ali Fuat Cebesoy, "tarihsel belge niteliği taşıdığı" söylenen yazısında Nâzım Hikmet'in Piraye'den ayrılış nedenini böyle belgeliyor. Ucuz Amerikan filmlerinin ruh hastalarını anlatmaya düşkün yönetmenlerini anımsıyor insan... Ne inanılmaz bir yaratıcılık!..

Güzel şeyleri ille çiğnemek, yok etmek ister kimileri... Güzel bir davranış, güzel bir tavır, ille kirletilecek... Ama bu öyle değil, bu "masum" bir aile savunmacılığı... Yalnız, işte, "masum"luğun ölçüsü kaçmış biraz...

"Cumhuriyet" gazetesinde Hıfzı Veldet Velidedeoğlu'nun yazısı çıktığından beri tanıdıklarım sürekli soruyorlar bana : Neden bir açıklama, bir yalanlama göndermiyorsun? Neden Hıfzı Veldet Velidedeoğlu'na yazmıyorsun? Neden sormuyorsun Sami Karaören'e, nerden bulmuş bu yazıyı?

Evet, neden?

Üç neden var... "birbirinden seçilmez"...

Birincisi, bu son derece düzeysiz bir karalama, tam anlamıyla bir saçmalama... Nâzım Hikmet'i tanıyan, şiirlerini bilenler, *Nâzım ile Piraye* adlı kitaptaki mektupları okuyanlar, böyle bir şeye zaten inanmazlar. Tanımayanların, okumamış olanların da birazcık sağduyuları varsa, kafaları birazcık çalışıyorsa, bu sözlerin saçmalığını anlamaları gerekir.

İkincisi, bu karalamanın gazetelerde konuşulmasını, dile düşmesini, kimilerini öfkelendirmesini, sonunda, bugün 85 yaşında olan, gözleri iyice bozulduğu için okuyamayan Piraye'ye kadar ulaşmasını istemiyorum. Kim bilir ne kadar üzülür!..

Üçüncüsü, böylesine dikkatsiz davranarak, yanlışlarla dolu, üstelik de saygın bir insanı yok yere karalayan bir yazıyı, "tarihsel belge" diye yayımlayan Hıfzı Veldet Velidedeoğlu'na, Sami Karaören'e bir şey yazmak ya da bir şey sormak içimden gelmiyor.

Ya edebiyat tarihçileri?

Onlara bir açıklama yapmak gerekmez kanısındayım. Ellerinde sayısız belge, kitaplar dolusu mektup var. Her şeyi biliyorlar.

Ayrıca, ben yıllar yılı, Nâzım Hikmet'i sevenlerin, genellikle ailesinden kişilerin, onun beğenilmeyen kimi davranışlarını savunmak için nedenler yaratma çabalarını bir türlü anlayamamışımdır. Bilindiği gibi, Nâzım Hikmet dostlarını kızdıran, üzen ne yapmışsa aşk yolunda yapmıştır. Aşkın ise nedeni de olmaz, gerekçesi de... □

KÜÇÜK İSKENDER

Gözlerim Sığmıyor Yüzüme

ADAM YAYINLARI

BİR SOYUT SANAT TARTIŞMASI ÜZERİNE

Gürhan Tümer

"Adam Sanat"ın, Şubat 1991 tarihli 63. sayısında yayımlanan yazıma, Kaya Özsezgin, bir eleştiri yazmış. O yazı da, derginin, Mart 1991 tarihli 64. sayısında yayımlandı. Bu ise, dizinin üçüncü yazısı.

Doğrusu ya, epeyce zorlandım bunu kaleme alırken. Yaklaşımlarımız, bakış açılarımız, konuları işleyiş biçimlerimiz öylesine farklı ki...

Özsezgin, dümdüz bakıyor, "herkesin üzerinde az buçuk anlaştığı" klasik kalıpların ötesine hiç geçmiyor, bunun rahatlığı içinde.

Ben, alışılmışın, oturmuşun, bilinenin dışında, yeni, aykırı bir şeyler bulabilir miyim diye, deneme türünün olanaklarından da yararlanarak, aşırılara varmaktan da korkmadan, aranıyorum.

Özsezgin, "Acaba gerçekten öyle mi? Her büyük ya da usta sanatçı, yapıtı konusunda bu tür kuramsal bilgiler vermiş midir?" türünden, yanıtlamadığı sorular soruyor.

Ben, her sorduğum soruyu, zikzaklara dala çıka, "ama"larla, "yine de"lerle doldura doldura, Platon'dan Malevich'e uzanan örneklerle, eğlenceli öykülerle, sonuna kadar irdelemeye çalışıyorum ve nedenlerini açıkladıktan sonra, yazımı, "Sanatçının (...) bir resmi, bir heykeli üzerinde yarım saat, bir saat konuşmaması, 3 sayfalık bir makale, 103 sayfalık bir kitap yazamaması birazcık ayıptır gibi gelmiştir hep bana," diye bitiriyorum.

Özsezgin, "Neden 103 de, sözgelişi 73 ya da 53 değil?" gibisinden, bir anlamı bulunup bulunmadığını, okuyucunun değerlendirmesine bıraktığım sorular soruyor.

Bir de, ayrıntılara inmeyen, ana temayı, incelikleri gözden kaçıran, yalnızca kalın çizgiler üzerinde gelişen, eksik, boyutsuz okumalar, bunun sonucu olarak, söylemediklerimi söylemişim gibi göstermeler eklenince, iş hepten zorlaşıyor ve tatsızlaşıyor.

O nedenle, önce hiç davranmamayı düşündüm ama, sonra, bir iki satır çiziktirmeye karar verdim.

***

Özsezgin, yazısının, tam bir sayfa tutan ve benim yazdıklarımın bir bölümünü, tırnak içinde alıntılarla, ayraç içinde açıklamalarla özetlemeye çalıştığı birinci paragrafının ikinci yarısında, "Tümer'e göre, bir resim ya da bir heykelin 'neyi' anlattığını bilmek (...) o resmi anlamak isteyenler için yeterlidir," diyor.

İşte bakın bu tümcede, yukarıda sözünü ettiğim eksik, boyutsuz okumanın tipik bir örneği ile karşı karşıyayız. Şöyle :

Önce, kendi adıma ve genelde, şunu söyleyeyim : Ben, herhangi bir şeyi anlamanın o kadar kolay olduğuna hiçbir zaman inanmadım. Tanrı bugüne kadar, beni öyle bir sığlığa düşmekten korudu, bundan sonra da korusun. Başkalarını da... Ben, bilimsel, teknik düzeyde, "anlambilim" diye koskoca bir bilim alanının varolduğunu bilenlerdenim, ama, felsefe düzeyinde, bu dünyada, insanın herhangi bir şeyi tam olarak anlayabileceğine hiçbir zaman inanmamışımdır ve William James'in, "İnsanın evrendeki durumu, bir kedinin kitaplıktaki durumu gibidir. Görür, işitir, ama hiçbir şey anlamaz," deyişini, bütün aşırılığına karşın, hep çok sevmişimdir, dilimden pek az düşürmüşümdür.

Bu, genelde böyle de, gelin şimdi konuyu sanat alanına indirgeyip somutlaştıralım : Bir sanat yapıtının, bir resmin, bir heykelin anlaşılabilmesi için, onun neyi anlattığının bilinmesi, elbette ki yeterli değildir. Kaldı ki, "neyi anlattığı" deyiminden, yalnızca yapıtın konusu da anlaşılmamalıdır. Şöyle yazmışım o yazımda :

"...Bilinçaltının yansımaları, onun, kendini sanat yapıtı aracılığıyla devreye soktuğu gerçeği hesaba katılırsa ve sanat yapıtına, psikiyatrik birtakım yöntemler uygulanırsa, o zaman, o portrenin, bir kahraman heykelinin, yalnızca portresi, heykeli olduğu kişiyi, kahramanı anlatmadığı, aynı zamanda, ve belki de daha çok, onları yapan sanatçının, ressamın, heykeltıraşın bir sapıklığını, sözgelişi eşcinselliğe eğilimini ya da güçlü bir Oidipus kompleksini, üstelik de, sanatçının isteği, bilinçli amacı dışında anlattığı görülebilir."

Dahası, bir sanat yapıtını iyi anlayabilmek için, sanatçının yaşadığı çağı, o çağdaki sanatsal eğilimlerin yanı sıra, politik, ekonomik, toplumsal kuramları, olayları, yapıtın, bunlarla ne gibi ilişkileri bulunduğunu ya da bulunmadığını da iyi bilmemiz gerekmektedir.

Oysa, "Adam Sanat"taki o yazısına bakılırsa, Kaya Özsezgin'in, bir resmin, bir heykelin anlaşılmasına ilişkin formülü, bana yönelttiği suçlamadaki kadar basit. Gerçekten de, Özsezgin'e göre, bir sanat yapıtının "neyi" anlattığından çok, o şeyi "nasıl" anlattığı ve buna ilişkin "üslup sorunsalı" önemli. Çok "ressamca" bir yaklaşım. Daha ötesi yok. Oysa en azından, o şeyi "neden" anlattığı sorusunun sorulması da gerekir.

"Anlama", işte böyle karmaşık bir olay olduğu için, ben, o yazımda, bu konuya fazla ağırlık vermemiştim. O nedenle de, yazımın başlığı, "Resimde ve Heykelde Benzetme ve Anlatma Üzerine" idi. Orada, bir sanat özellikle de, soyut bir sanat yapıtının anlaşılmasından, Özsezgin'in deyimiyle, "kavranmasından" çok, neyi anlattığı konusu üzerinde durmama karşın ve yukarıda da belirttiğim gibi, Kaya Özsezgin'in sandığı üzere, bir sanat yapıtının neyi anlattığının bilinmesinin, o yapıtı anlamak için yeterli olduğunu söylememekle birlikte, şu satırları yazmışım :

"Goya'nın bir tablosunun, 3 Mayıs 1808'de, Madrid'i savunanların kurşuna dizilişini anlattığını; birçok Avrupalı Hıristiyan ressamın, resimlerinde, Meryem'e, Peygamber İsa'nın doğumunun muştulanışını ya da aynı İsa'nın son yemeğini anlattıklarını(...) söyleyebiliriz.

"Ve böyle bir açıklama, sanata ilgi duyanların, sanatı, sanat yapıtını

'anlamak' isteyenlerin yüzde doksanına yeter. Bu insanların büyük bir bölümü, belki kimi sanatçılar da, daha üst düzeyde bir açıklamaya gerek duymaz."

Bir kez daha vurguluyorum : Eksik okumamak gerek. Yukarıdaki, "Ve böyle bir açıklama, sanata ilgi duyanların, sanatı, sanat yapıtını 'anlamak' isteyenlerin yüzde doksanına yeter" tümcesinde, "yüzde doksanı" sözcükleri önemli. Onları atlamamak, yok saymamak gerek ve o tümceden, "Tümer'e göre, bir resim ya da bir heykelin 'neyi' anlattığını bilmek(...) o resmi anlamak isteyenler için yeterlidir" tümcesini çıkarmamak gerek.

Yalan mıdır, yanlış mıdır sanatsever halkımızın "yüzde doksanının" böyle olduğu? İsterseniz yüzde yetmişe indirelim oranı. İsterseniz, popülistlik yapıp, büsbütün yadsıyalım. Ama bence yapmayalım.

Ve sonra, o yazımdaki şu satırlar :

"Sıradan, ortalama sanatseverler, neredeyse yüz yıldır, çağdaş sanatı anlamadıklarından yakınır dururlar. Evet (...), Delaunay'in, Kandinsky'nin, belki Giacometti'nin, mutlaka ve mutlaka Arp'ın yapıtlarını, hele bu yapıtların kimilerini, hiçbir şeye kesinlikle hiçbir şeye 'benzetemediklerinden', onu 'anlayamazlar'.

"Evet, kuşların gagalayacağı kadar gerçekçi, somut üzüm resminden, süprematist Malevich'in, soyut mu soyut siyah karesine, boş mu boş beyaz karesine gelene kadar, yaşamın, felsefenin, sanatın köprülerinin altından çok sular akmıştır ve bu sürece herkes ayak uyduramamıştır."

Görüldüğü gibi, ben, ortalama sanatseverlerden, bunların yüzde doksanından, gelişmelere ayak uyduramayanlardan, onların bakış açılarından, onların sorunlarından, öyle söylemek gerekirse öyle söyleyelim, onların yanlışlarından söz etmişim, yapıtın anlattığından, konusundan öte, daha üst düzeyde bir açıklamaya gerek duymadıkları için, onları eleştirmişim; Kaya Özsezgin ise, kalkmış bütün bunları, benim ayak uyduramayışım, benim bakış açım, benim yanlışım durumuna getirmiş ve hayli kuru, akademik bilgiler vermiş.

Ama, Kaya Özsezgin'in sandığı gibi, sakın herkes sanmasın ki, üst düzeydeki izleyiciler arasında, sanatçılar arasında, akademik cephede, eleştirmenler düzeyinde, özellikle non-figüratif, soyut sanat söz konusu olduğunda, çok fazla sorun yoktur.

Hayır, vardır, çok ilginç sorunlar, bunlara ilişkin çok ilginç örnekler vardır. O, işin başka bir yönü ve ben, yazımın bir bölümünde de o yöne eğildim. Ne var ki, bir dergi yazısının, ister istemez sınırlı çerçevesi içinde, bunların yalnızca birkaç tanesine değinebildim.

Ve bunlardan biri, sanatçının, yapıtı üzerinde konuşup konuşmaması, susup susmaması tartışmasıydı.

Özsezgin, benim, "yapıtının neyi anlattığını, o yapıtıyla neyi anlatmayı amaçladığını anlatabilen, konuşan, yazan" sanatçıyı, "Bak, anla, ne anlarsan anla, anlamazsan da anlama, benim söyleyecek, yazacak sözüm yok" diyen sanatçıya göre, düzeyce daha üstün bulmama; işi, suskun sanatçıların bilgisinden, bilincinden kuşku duymaya kadar vardırmama; bu gibileri, "yüzeysellikle", "sığlıkla", "ucuza ve kolaya kaçmakla" suçlamama da pek takılmış. Ben yazımda, "Büyük sanatçılar, ustalar böyle yapmışlardır,"

Altay Öktem

MİKADO

çöpleri
at masaya at masaya acıları unutma
ağarmış saçları, ucuz şarap kokan ağzıyla yaşlı
yenilmiş bu çocuğu mikado, al koynuna

göbeğine şarap döküp yaladığım
kızlar yok artık, büyü bozuldu
şeytan aldı götürdü zirvesine bayrak diktiğim dağları
yalvarırım bir çöp daha, afişlere yanlış yazıldı adım
sözcüklerim karışıyor artık başka çağlara
gerdeğe üç gün kala gebelendim mikado
mikado, yalvarırım bir çöp daha

saçlarımı kazıtacağım bir dahaki bahara
söz veriyorum adını yazacağım koltukaltlarıma
arkadan vursunlar diye dağlara döneceğim sırtımı
ellerine hançer kokuları süreceğim, çöpleri
at masaya at masaya acıları unutma

mikado
kaç çağlardır darbelendim ben sana

---

demişim ya, o da, "Acaba gerçekten öyle mi? Her büyük sanatçı, yapıtı, konusunda bu tür kuramsal bilgiler vermiş midir?" diye sormuş.

Sormuş da, yanıtlamamış.

Bense, diyorum ki :

"Büyük" olarak nitelediğimiz, "usta" saydığımız sanatçılar arasında, yaptıkları gerçekten değerli resimler, heykeller dışında, ağızlarını açıp, ipe sapa gelir iki laf etmemiş, ellerine kalem alıp aklı başında iki satır yazmamış olanlar bulunabilir, vardır, olacaktır. Ama, yine gerçekten değerli yapıtlarının yanı sıra, onlara ek olarak, değerli sözler söylemiş, önemli kuramsal yazılar yazmış olanlar da vardır, olacaktır. İşte bu ikinciler, birincilerden "daha" büyüktürler, "daha" ustadırlar. Bir başka deyişle, sorun, bir sıralama, bir derecelendirme sorunudur. Bu ölçütle değerlendirildiğinde, André Breton, en büyük gerçeküstücüdür örneğin, çünkü o, yalnızca gerçeküstücü yapıtlar vermekle kalmamıştır, aynı zamanda, söz konusu akımın kuramı üzerine de ürün vermiştir, gerçeküstücülüğün ne olduğunu, neyi amaçladığını, neyi anlatmak istediğini,

romanlarında anlatamayacağı için, manifestolarında anlatmıştır.

"Sanatçıları, susan ve susmayanlar diye özel bir sınıflandırmaya tabi tutmak, sanatın özüyle bağdaşır mı?" diye soruyor Kaya Özsezgin.

Bence, biraz çarpık, biraz yersiz bir soru bu. Yalnızca içine, "sanatın özü" gibi, çok "muğlak" bir deyimin sokulmuş olmasından değil, eleştirilen yazımın konusunun bu olmamasından, hiçbir satırında, bu özden söz açmamamdan, yaptığım sınıflamayı, yazımın hiçbir yerinde, sanatın özüyle bağdaştırmaya girişmememden, bunun, başka bir konu olmasından kaynaklanıyor o çarpıklık ve yersizlik.

Sözün gelişi, "yaptığım sınıflama" dedim yukarıda. Oysa, sınıflamayı, sanatçıların kendileri yapıyorlar. Tıpkı eşcinsel olan sanatçılar, eşcinsel olmayan sanatçılar olduğu gibi, susan sanatçılar, susmayan sanatçılar yok mu?

Özsezgin, sanatçının kendi yapıtı konusunda yapacağı yorumların, geliştireceği düşüncelerin küçümsenemeyeceğini, bunların, "dışarıdan yapılacak daha nesnel boyuttaki değerlendirme çabalarına" ışık tutacağını kabul ediyor.

Elbette, bunun kabul edilmeyecek bir yönü yok.

Ama sonra, şöyle sürdürüyor :

"Ne var ki biz, her sanatçıdan bunu isteyemeyiz. Sanatçının özgür istencine kalmış bir durumdur bu; isterse yapıtını açıklayıcı bilgi verir, istemezse vermez. Bu, onun sanat sorunsalına bakış açısıyla ilgili, değişken bir konudur."

İşte burada biraz duracağız ve aramızdaki yaklaşım farklarını yeniden irdeleyeceğiz :

Ben, Özsezgin'den farklı olarak, bunu, her sanatçıdan isteyebileceğimiz, istememiz gerektiği düşüncesindeyim. Benim "özgür istencim", "sanat sorunsalına bakış açım" bu. Ama her sanatçıdan yanıt alır mıyız, alamaz mıyız, bilmem. Ya da bilirim. Alamayız. Ne yapalım, isteyenin bir yüzü karaymış, vermeyenin iki yüzü. Kimsenin boğazına sarılmamız, yakasına yapışmamız söz konusu değil. Susanı, en fazla, işte o yazımda yaptığım gibi, biraz yüzeysellikle, biraz sığlıkla, biraz ucuzlukla, biraz kolaya kaçmakla suçlarım, o kadar. Böyle yaptığım için, beni de biraz aşırılıkla suçlayabilirler ama, nasıl büsbütün haksız bulabilirler merak ederim.

Kaldı ki, yine söz konusu yazımda, şöyle de demişim :

"Bir açıdan bakıldığında (...) sanatçının susma hakkı vardır belki ve onun susması, yapıtının değerini yok etmez."

Evet, yok etmez ama, o değerin ek açınımlar, ek boyutlar kazanmasını engeller.

Ve geçen yazımdan bir alıntı daha :

"Sanatçı, arının çalıştığı gibi çalışmaz, çalışmamalıdır. Arı, peteğini neden o kadar düzgün bir altıgen yaptığını bilemez de, anlatamaz da. Sanatçı, zenaatçı gibi de çalışmaz, çalışmamalıdır. Halı dokuyan, hem de çok güzel halılar dokuyan bir köylü genç kız, neden o desenleri, o renkleri seçtiğini anlatamayabilir. Ama sanatçı, bütün bunları ve daha başka şeyleri de anlatabilmelidir."

Görüldüğü gibi, sorun, havada, bedava, keyfi bir demokrasi sorunu olmaktan çok, Kaya Özsezgin'in de söylediği gibi, "sanat sorunsalına bakış

Yalçın Aydın Ayçiçek

ÜÇ ZAMANLI PATLAMALI MOTOR

(birinci zaman)

Ormanda bir ağaca bir ateş düşmüş
"— Bana ne canım" demiş diğer ağaçlar

(ikinci zaman)

Güzel günlere inanmıştı Kadın
yine de inanıyor
Annenin gözleri şişiyor ağlamaktan
umudu umuda gebe
Baba yere düşmemek için
bir duvara veriyor sırtını
Şu Çocuk / ya şu kundaktaki Bebe
çok da erken bileniyor iki küçücük yürek

(üçüncü zaman)

Ve caddede
kahrolası şu trampet sesleri
Kurşuna dizdiler bir gözyaşını

---

açısıyla ilgili". Ayrı yollardan gelmekle birlikte, bu saptamada birleşiyoruz ve hemen sonra da ayrılıyoruz; yazısının bir yerinde, "Bana kalırsa Gürhan Tümer, sanata ilgi duyan ya da onu 'anlamak' isteyen izleyiciye, çok basit ve onu tembelliğe yöneltici bir öneride bulunmaktadır," diyen Özsezgin, bana kalırsa, kendisi biraz tembellik yapıyor, bu kadarla yetiniyor, orada kalıyor; bense, daha fazlasını istiyorum ya da daha doğrusu, o çok yinelediğimiz "sanat sorunsalına", elbette ki kendi aklımca, bir bakış açısı öneriyorum.

Evet, bir sorunu, bir sorunsalı tartışmak, eğer beylik, alışılmış, klasikleşmiş, Özsezgin'in deyimiyle, "herkesin üzerinde az buçuk anlaştığı" çözümlerle yetinilmeyecekse, hiç de kolay değildir. Kimi zaman, inadına üzerine üzerine gitmek, aykırı düşünceler ortaya atmak, tepkiler almak, mıncık mıncık mıncıklamak ve böylece, yeni çözümlere ulaşmak gerekir.

Bir konu, bir değinme, bir anımsatma daha :

Yazımda, Malevich'in, 1924'te tasarladığı ve birtakım makinelere, aletlere benzeyen şeyler üzerinde yükselen bir küpten oluşan, uygulanmamış bir

heykelinden söz etmiştim. Bu, soyut bir heykeldi. Ama Lenin'i anlatıyordu. Sanatçı, düzgün, yetkin bir geometrik biçim olan küpün, Lenin'in düşüncelerini, felsefesini en iyi yansıtacağını düşünmüştü· çünkü.

Şimdi, acaba şu savım yanlış mı?

Eğer Malevich, "suprematizm" üzerine onca konuşup yazmamış olsaydı, o heykelin, Lenin'i anlattığını söylememiş olsaydı, ne izleyici, ne eleştirmen, Tanrı'nın hiçbir kulu, bu bağlantıyı kendi başına, dünyada kuramayacaktı, küpün, Lenin'in düşüncesini anlattığını, simgelediğini bilemeyecekti.

Ve eleştirmenler, Malevich'in o heykelini, "geometrik formların dengeli dağılımı" gibisinden birtakım formüllerle, Lenin'le ilişkisinden şuncacık haberleri olmaksızın, bir güzel açıklayıvereceklerdi. Oysa, sanatçısının yardımıyla devreye giren "Lenin faktörü"nün, o soyut sanat yapıtına, daha doğrusu, yapıt aynı yapıt da, o yapıtın anlamına bambaşka boyutlar getirdiği yadsınamaz.

Aynı şeyler, yine o yazımda sözü geçen, Arp'ın, "Tristan Tzara'nın Portresi" adlı soyut resmi için de geçerlidir. O "soyut formun", Dada akımının kurucusu Tristan Tzara'nın suratını anlattığını, bizlere de, eleştirmenlere de, ancak Arp bildirebilirdi ve öyle olmuştur.

Sanatçının konuşması, yapıtları üzerine açıklamalar yapması, işte böyle durumlarda, açmazlara, zaman zaman da, gülünç durumlara düşmemeleri için, özellikle eleştirmenler açısından ayrı bir önem taşımaktadır.

Kaya Özsezgin, kendisi de bir eleştirmen olduğu için, eleştirmenlerle ilgili sözlerime, onların, "yalan yanlış" açıklamalar yapabileceklerini, sanatçının hiç düşünmediklerini, hiç amaçlamadıklarını, düşünmüş, amaçlamış gibi gösterebileceklerini yazmamdan da alınmış görünüyor.

Kabul ediyorum, daha dikkatli, daha öngörülü ve daha hoşgörülü davranıp, "Sözüm meclisten dışarı" deseydim ya da kimi eleştirmenleri "tenzih" etseydim, daha iyi olurdu. Biraz geç olmakla birlikte, bunu şimdi yapıyorum.

Ancak, yıllar önce dilimize çevirmiş olduğum, J. P. Crespelle'in, *Montmartre Vivant* (Yaşayan Montmartre) adlı kitabında rastladığımız gibi, şöyle örnekler de yok değil :

"Frédé" adında, pek tipik bir Montmartre serserisinin, "Lolo" adlı, "artık emekli olmuş, hiçbir işe yaramayan" bir eşeği varmış. Bir gün, yine Montmartre'ın ve o ünlü "Belle-Epoque"un önde gelenlerinden, Matin Gazetesi yazarı Roland Dorgolès, Warnod ve Girieud, bir odacıyı tanık olarak çağırıp, işte o eşeğin kuyruğunu boyalara batırıp çıkararak, temiz bir tuval üzerinde gezdirmişler ve ortaya çıkan, çağdaş, soyutresmi, "Adriatik'te Güneşin Batışı" adıyla, "Salon des İndépendants"a (Bağımsızlar Salonu) göndermişler. Resim asılmış ve sergilenmiş.

Ve hiç kimse, o soyut resmin, bir eşeğin kuyruğundan çıktığını anlayamamış.

Eleştirmenlerden de bir tepki gelmemiş.

Ama belki de şunun içindir :

André Salmon'a göre, yapıt pek o kadar da kötü değilmiş ve uzun kulağın kuyruğunun hareketlerini yöneten Girieud'nün etkisi de az çok görülüyormuş resimde... □

REFİK DURBAŞ'IN ŞİİRİNDE "BİN GURBET, BİN SILA"

Gültekin Emre

Kimseye seslenmeden kendini dinleyen bir şair midir Refik Durbaş? *Kuş Tufanı* ve ötekiler "dağları dağları da" delen bir yalnızlık içinde mi yazıldı? "Gurbetin yüreği"ni "dağlayan diktatörlüğü" onu, "ben tükenmiş bir kurşun kalemim" demeye mi itti dopdoluyken? "Ölüm ürkek bir karaca gibi" yaşamına usul usul sokuldu mu hiç?

Refik Durbaş'ın şiirinin "askerleri" çok uzakta da olsa, o, hep onlarladır, onlarla doludur. Kimdir "onlar" dediği/miz? Tüm gurbetçiler, tüm çıraklar, tüm muavinler, tüm ölümü göze alarak dövüşenler; her türlü kuş; dağlar, uçurumlar... Uzak bir kente, bilinmedik yerlere girerken, o, şiirine sarılır "bir mızrak" gibi. "Sürgün olduğu yüzden" sıyrılır ve "Kaç yaz çocuktum ben" diye sorar. "Hüzün" içinden geçip gider sessizce kendi içine; tıpkı "kilim dokuyanlar, mendil satanlar" gibi. Şiirinden çıkıp sıyrılsa, yaşadığı koşullardan sıyrılsa, acaba peşinden kimler gelir onun ve şiirinin? Doğup büyüdüğü kent mi, "evler, odalar" mı? "Yas tutar mı" yokluğuna "sokaklar/sabah". O, sanki "alevsiz kelepçesiz" bir yalnızlığı yaşamaktadır "ağıtlar" içinde : yüreğinde bir başka "yalnızlığın tasviri". "Yalnızım, canım sıkılıyor/babama mektup yazmalıyım/annem öleli kaç yıl oldu/Konya'da irtica. parasızlık/seçimler erken mi yapılacak/Akhisar'da deprem : iki ölü/yeni bir ev bulmalıyım/Galatasaray da sezonu açtı/dersler bitecek mi/öğrenciler polislerle çatışıyor/işgal ve boykot. alkol ve sigara/iki ölü/askere mi gitmeli yoksa/ çalışmak istemiyorum artık/İstanbul olaysız/fakat gergin bir gün yaşıyor/...yalnızım."

Refik Durbaş'ın şiir haritası çok geniştir. O, belli bir kesimi ve bölgeyi geçirmez dizelerine; tüm insanların yüreğindekileri deşmeye çalışır; yepyeni, yıpranmamış deyişlerle kurar şiirini; yaşadığı "bin gurbet"ten devşirir özlemlerini, imgelerini: "Ey kanlı rüzgâr!", "küstah gece", "müşfik kalp", "kar filizleri", "fırtına albümleri", "sessizlik kuşları", "akşam tünelleri", "uzun hüzünler", "mavi kuş zindanları", "serinlik fotoğrafları", "evlerin dudakları", "vadesi dolmuş kadınlar", "acemi günler", "az şekerli kadınlar", "saatler yalnızlığa ayarlı", "sevgilim gurbet", "gurbet palas", "sermayesi gurbet"...

"Meskeni dağlar" olan bir şair değildir Refik Durbaş. Ama dağlar, göçler, kırsal kesimlerden kentlere iş aramaya gelenler, evde kalmış kızlar, kentin

kenarında köşesinde yaşamak zorunda olan dar gelirliler, yüreklerinde bin bir sevgi yeşertenler, acılar, hüzünler içinde yüzenler, umutsuzlar, adresi olmayanlar şiirinde öykülenir Refik Durbaş'ın. Şiir kitaplarının adı da içeriği sezdirir bize: *Kuş Tufanı,* büyük kent şaşkınlığı ve yalnızlığını; *Hücremde Ayışığı,* ülkedeki siyasal çalkantıları, gençlik bunalımlarını; *Çırak Aranıyor,* ezilen, horlanan, aşağılanan çırakları; *İkinci Baskı,* dizgiyi öğrenen bir çırağın gözüyle dünyayı; *Çaylar Şirketten,* bir muavinin gözüyle çevresi, dünya ve sevgi çıkmazını; *Nereye Uçar Gökyüzü,* aşınmış anılar, aşınmış aşkları; *Siyah Bir Acıda,* sevgi çıkmazı, acı ve hüzün alacasını; *Yeni Bir Defter, Şiirler, Meçhul Bir Aşk,* uçurumlara dar gelen zamanı; *Olağan Bazı Şeyler Mesela,* 1986 Dünya Barış Yılı'nda dönüşü olmayan sevgileri; *Geçti mi Geçen Günler,* Sürülmüş Bir Sürgün'ün başkaldırısını verir, ele alır, işler. Şiirinde her türlü anlatımı deneyen bir şairdir Refik Durbaş: Halk şiiri geleneğiyle çağdaş anlatımlar şiirinde buluşur. Konuşmalar, betimlemeler, mektuplar, öyküsel anlatımlar, düzyazıya teğet geçen söylemler, aforizmalar şiirinde yeni bir dinamizme dönüşür : "Suyun tarihini", "kar filizlerini", "kalın rüzgârları", "gül leke"li Bağımsız Türkiye'nin haritasına işler. Bu, öylesine "Zar tutmaz, halden bilmez bir hasrettir" ki, şairin kalbini "büsbütün hicran"a boğar. O, "sevdanın annesi"dir, "hasretin bekçisi"dir ve "bir yaz gecesi"dir. O, şiirini "bulutlar"dan ve "kederden" damıtır. Onun sevdası "çeşmeler"den akar. Kalbi acıyla damgalı bir şairdir o. Onun "Gökyüzü erken uyanır" ve artık İstanbul'da "uzun erzurum kasketli ve cömert" bir delikanlıdır. Halkının "mezarda ve hayatta yağmalan"masına dayanamaz, başkaldırır: Günlük gazetelerden, geçmişte kalan acılardan, anılardan, yüzünde "uçurumlar" açа açа, ölümün üstüne gide gide girer hücrelere, hapisliklere ve oradan verir haberleri, oralardan yazar şiirleri. O, aydınlıklardan umut damıtan, zulmün ve kederin şairidir. Durmadan "hicranın çeyizi"ni hazırlar : "Anne zamanına/ baba takvimine". "Vakti emziren rüzgâr"a karşı, ölüme adamıştır kalbini : "Tek değilim artık, çoğaldım ölüme/yüzümde kelepçesi tutuklu rüzgâr". "Su ince"dir, "gün hoyrat"tır, "sabahın alnını okşarken kuşlar" sesini biriktirir şair. "Seherde gurbet" nedir? "Rüzgârın ilk cemresi" düşmemişse toprağa. Sesindeki gurbet onu, eli sanata düşenlerin, dili küfre, yüreği acıya düşenlerin yanına götürür. Ölümün anayurdundaki çırakları arar bulur. "Uzun gurbetlerden bereketi çalan"ların yanında yer alır. "Gurbet"i "sıla"sına karışanların destanını yazar. Mehmet H. Doğan *Çırak Aranıyor*'a ilişkin şunları yazıyor: "*Çırak Aranıyor*'daysa artık kendi sesini, kendi yolunu, kendi şiirini bulmuş bir şairin yanında, tarihi, coğrafyası, insanı, türküsü, şiiri, günlük yaşamı, zorunlu gurbetleri, sevdası, hatta çarpuk-çurpuk gelişen ekonomisiyle Anadolu var baştan aşağı. Somuta ulaşmış, artık insanlarının acılarına eliyle dokunuyor olmanın güvenini duyan, bunun tadını çıkaran bir şair var. İmgeyi, dili ve anlatımı somut yaşamın potasında eritmesini başarmış bir şair. İmgenin. dilin ve anlatımın birbirinden ayrı şeyler olmadığı, tersine birbiri içinde erimiş bir halde şiirsel bir yapıyı oluşturduğu şiirler."[1]

Refik Durbaş'ın zamanı "umuda" ayarlıdır. Ustasına şöyle soruyor şair : "Sevda ne yana düşer usta/Hicran ne yana". Yanıtı da şöyle olabilir mi? "Nereye gitse zulasında bin gurbet, bin sıla/binlerce rüzgar demeti". Gecesi "gurbete" ayarlıdır; "gurbet" onun sevgilisidir. Onun ele aldığı insanlar açlığa,

Yaşar Bedri Özdemir

YOLDAKİ ADAM

dereyatağında susmuş cıngırak
bir gemi dumanını takmış peşine

yanık ezgiler kayıp sılası
tahta bavulumda asker dönüşü

kızamık döken avuçlarında
kuş uçurur lodos yüzlü çocuklar

tuzlu dudağını öptürmeyen gece
şahdamarında renk arar pankartlara

umunç, yolculuğun adı / dönme!
karıncalar yürüyor erik dalına

sis düdükleri bozgun hüzünsavarı
susmuş maniple aykırı telde!

---

işkenceye, yoksulluğa başkaldırmaya hazır — ya da başkaldırması, direnmesi gereken — insanlardır. "Bir gurbetten bir gurbete dola"şan insanların resmini çekiyor şiirlerinde Refik Durbaş. Onun ve tüm ezilenlerin gençliği "ahşap han oda"larında, "taş parçaları, kömür tozu, iplikler, el tornası" arasında solmuştur. Ve elbette "acemi yürekte kül bağ"lar "gurbetin"in resmi. Dizinde uyuduğu geceler doğup büyüdüğü yerleri düşünür, özler; bir yanı "hicrana kesmiş"tir, öte yanı da "gurbete"; "sılası"nın nerede olduğunu bile bilemeyen biridir artık o ekmek peşinde, iş peşinde. "Saçlarını örer gibi hamurun" çalışır, didinir o ve tüm çıraklar, tüm çalışanlar, "sevinci çalınmış" tüm "çocuklar". Onların de ezberlerinde "kuş seslerinden örülmüş bir gurbet" vardır. O da başkaları gibi "bir kış günü" iner İstanbul'a, Sirkeciye : "Ne bir avuç toprak, ne alev alev bir umut/gurbetliğimde geleceği sararmış bir ana". "Gurbetliğin adresi"nde dolanır durur, yalnızca hüzündür bulduğu, bir de uçurumlar. Gurbetinin "Rahmine şivan" düşmüştür bir kez, "gurbet harcı çıksın diye". Onun ve tüm Türkiye'nin, DP iktidarının başlamasıyla, sermayesi gurbet olmaya başlar. Köyler, kasabalar, kentler yollara düşer; başka umutların peşinde, insanca yaşamaların peşinde. Tüm ülke "gurbet yarası"yla yaralanmıştır. Türkiye sınırlarının ötesine taşan vasıflı-vasıfsız işçilerin gurbeti de toplumda başka yaralar açar. Umut, sınırların ötesine taşınmıştır : Başka

dillerin içinde yeşerir olmuştur. Yurtsuz insanların ülkesidir artık Türkiye, yurda sokulmayanların ülkesi. "Bir dilim ekmeğin peşine düşmedim mi gurbete çıkarken/alınterimin pınarı nerde akıyorsa orda bir yudum su içmeyecek miyim", "umudun kandili nerde yanıyorsa orda mayalamayacak mıyım aydınlığı" diye sorar şair; yanıtı mı? "Bitmek üzere değil, ne sılam ne gurbetliğim". Aradan geçen yıllar içinde "artık evi", "barkı" ve "sokaklar" "hüzün uçurumu değil"dir, "gurbetliği" de köreriyordur ülkesinin, sılasının, özlemlerinin adını andıkça. O da — bir gün — unutur "kuş seslerinden örülmüş gurbeti", ama sevdası hep bakidir. Zamana uyarak o da zamanla değişir. Kendine yeni bir çevre edinir, başka sevdalar yalar yüreğini, umudunu. Göç, göçmenlik hem Türkiye'de, hem de Avrupa ülkelerinde yerleşikliğe dönüşmüştür; gecekondudakiler de, gettolardakiler de "integre" olmuşlardır bir parça. O zaman Refik Durbaş, "adresi okunmayan sürgünlerden" çıkarak yola, *Siyah Bir Acıda*'nın şiirlerine yönelir. Çorak sevdaların şiirini yazar. Kısa kısa ama, daha uzun şiirlerle çıkar okurunun karşısına; geçmiş kültürlerden devşirdiklerini, gününün iyi bir fotoğrafçısı gibi, belgeler, dizeleştirir. Sevinçler, acılar, umutlar iç içedir onun şiirinde : Elbette ayrılıklar da, aşklar da, sonsuz sevgiler de... Gurbeti rehindedir ve "gönül gurbeti"nde "tutuklu"dur.

Refik Durbaş, *Uçurumlara Dar Gelen* şiiriyle şiir anlayışını da, dünyaya bakışını da şiirleştirir. "Şiirin Ş'sini yazmak yerine Ş'nin şiirini yazmak isterdim", der. Onun için "zamana karşı durandır şiir", elbette "ölüme de", işte o "Zamana karşı duranın şiirini yazmak isterdim. /Ölümün de", der. "Anayasası olmayan tek cumhuriyet" şiirdir onun için. "Yasadan, yasalardan uzak duranın" da şiirini yazmak ister. "Hiçbir sözcük kullanmadan, bembeyaz sessiz sıradan bir şiir yazmak isterdim," der. O, uçurumlarda açan çiçeklerin şiirlerini yazdı, "adresi meçhul" yalnızlıkların şiirlerini de. "Orta halli acılara", "orta halli sevinçlere" dayanamayanların şiirini yazdı. "Umudu nakışlı" gurbetleri de yazdı: "Öksüz rüzgârları", "yetim ayışık"larını da dizeleştirdi. "Beyaz gurbet"ler şiirinden hiç çıkmadı. "Gurbetinin/sılasına" dönmeyi düşledi. "Ruhsatsız gurbet, tükenmiş sıla"dan kopamadı hiç. O, "nice karasevdaların müebbetinde" kaldı.

Refik Durbaş, şiirini yaşamından ve yaşamdan süzer. Yalın bir anlatım yakalamıştır. İmgeleri çarpıcıdır. Yer yer arebeske yaklaşan dizelerle çıksa da okurunun karşısına, acıları, sevinçleri, gurbetlikleri, ekonomik sıkıntıları, yalnızlıkları, uçurumları en iyi nasıl anlatacaksa sözcüklerini çekinmeden kınından çıkarır ve imgelerin üstüne salar. Kimi zaman öykü anlatıcısı gibidir ya, aslında şiirlerini bize yüksek sesle okur. Sorular, yanıtlar ve açıklamalarla donatır şiirini. *Geçti mi Geçen Günler,* diye sormadan edemez; geçmiş, elbette geçmiştir ama, nasıl geçmiştir, işte bu önemlidir Refik Durbaş için. O, hep acemi kalmayı yeğleyen bir şairdir; şiirin, yaşamın, sevdaların, acıların, sokakların, aşkların acemisidir... Adresi "Uçurum"dur onun; umutlu ve sevinçli... □

(1) Mehmet H.Doğan, *Şiirin Yalnızlığı,* Broy Yayınları, 1986 İstanbul, ss. 346-347.

ÜÇ OZAN, ÜÇ KİTAP

Öner Ciravoğlu

Genç kuşağın üç ozanından söz açacağım. Üçü de ilk şiir kitaplarını yayımlamışlar. Raslantı bu ya, üçünü de art arda okudum. Şiirler üstüne düşündüm. Kimi ortak yanların belirgin biçimde öne çıktığını sanıyorum.

İlk kitap 1986 yılında yayımlanmış. Yalçın Sadak'ın *Çıkış Kitabı.*

İkincisi 1987'de Çağıltı Yayınlarından yayımlanmış : *Beraatimi Tarihe Bırakıyorum.* Enver Topaloğlu'nun ilk kitabı.

Üçüncüsü ise 1990 yılında yayımlanmış. Turgut Koçak'ın *Günleri Tutuşturan Şiirler.*

Bunlardan Yalçın Sadak, kendini anlatmıyor, hiçbir bilgi yer almıyor kitabında. Turgut Koçak'ı ise "önsöz"de Veli Gürcan tanıtmaya çalışıyor. Daha çok da bu kitabın yayımlanma öyküsünü...

Enver Topaloğlu ise şöyle anlatıyor kendisini :

"Önce 1963 şubatında Ordu'da annemden, 1984'ten sonra da İzmirde dostluklardan doğdum. Ve şimdiye kadar, kendimi haklı gördüğüm durumlarda bile susarak savunmak, en büyük haksızlıklara kahkahalarla gülerek PROTESTO etmek inancı dışında hiçbir şekilde uzun süreli kabulüm, şiirden başka kalbim olmadı." (s. 49)

İşte size ozanca bir duyarlık.

Bu kitabının son şiirinde daha bir ortaya çıkıyor. "Beraatimi Tarihe Bırakıyorum" kitabının bir anlamda "sonsözü" diyebileceğimiz şiir, biçimsel olarak Behçet Necatigil'in "Solgun Bir Gül Oluyor Sonunda" adlı şiirini anımsatıyor. Onun söyleyiş özelliğinden yararlanıyor da. Ancak yepyeni şiir birikimlerini muştuluyor :

"acının ömrü yok diyorum yok diyorlar
yüreğimde kırılmış binlerce hançer
şakağımda yıpranmış intihar taslakları" (s. 47)

Enver Topaloğlu, okuru tad almaya hazırlayan bir mısra düzeni oluşturuyor. Acının ömrünü tartışıyor. Kısa mı, sonsuz mu olduğunu şiirin bütünselliğine ekleyerek. Yüreğe saplanmış hançerlerin sıradanlığını aşıyor, onların yürekte kırılmasını düşleyerek anlamın güçlenmesini sağlıyor.

Uzak bir kent olarak İstanbul imgesi doğallıkla dışlanmayı da getirir. Ve uzak kentin artık bütün mavileri ölü, beyazları kör olacaktır. Mavi Boğaziçi, gecikmiş bir pazartesi için anlamsızlaşır, gemilerin sütbeyaz renginde ancak "çığlığı büyümüş çocuklar buluşur".

Enver Topaloğlu, belli ki şiir birikimi güçlü bir genç arkadaş. (Doğumu, 1963)

Yalçın Sadak'ın *Çıkış Kitabı*'ndaki şiirler ise 1979-1984 yılları arasında yazılmış. Kitabın kapak düzenini ressam Bubi yapmış. Zaten ozan, Bubi'nin "sanatına, kişiliğine" duyduğu saygıyla bu kitabı ona adamış.

Yalçın Sadak, bir "aşklar ozanı". Tepeden tırnağa aşka boyanmış. Neredeyse bir aşk felsefesine uzanmak istiyor bu şiirlerde.

"Şarkısıdır bu çoğalmanın
Aşkınlığı bilincin ki yaratılır
Aşktır ölümsüz yasa" (s. 75)

Bu bölüm kitabın "Ara Sözler" adlı uzun şiirinden alındı. Yedi bölüm olarak kitabın sonunda yer alan parçalarda Sadak'ın şiirinin sezdirdiklerini en yalın bir biçimde buluyoruz.

"Ve işte gör beni
Cehennemi geçtim
...
Seni yanımda uyanmak
Mür yığından tatlıdır bana
...
Yırtıldı beynimi saran karanlık
Dilimin kökleri kavuştu suya" (ss. 66-69)

Yalçın Sadak'ın şiir dünyası "yenilikçi akımların" kıyısında dolaşıyor. Bu açıdan örneğin İlhan Berk'in geliştirdiği "aşk, bunalım, nesneleri hayretle yeniden kavrama, nostalji, sıradan devinimler" gibi tem ve izleklere hep yakınlık duyuyor.

Bunların yanı sıra yaşama bağlılık, inanç birer "arka plan" gibi konumlanıyor Sadak'ın şiirinde :

"Bir yerde birileri bunalır
Bir kuşun geceye dağılır tüyleri
Ve kararlar verilir kimsenin bilmediği" (s. 75)

Çıkış Kitabı'nın bu incelikli şiirlerine yenileri de eklenecektir kuşkusuz. Dergilerde de görünmesini diliyorum, Sadak'ın.

Üçüncü ozanımız ise Turgut Koçak. *Günleri Tutuşturan Şiirler* geçen yıl yayımlanmış. İlk şiirleri "Gerçek" gazetesinde yer almış. Çağ Ajans Şiir Dizisinin ilk kitabı. Ankara'da basılmış.

Gerçek gazetesinin yetiştirdiği başka ozanlar da var. Örneğin, Abdülkadir Paksoy, Ahmet İnce, Barış Alaşafak, Muzaffer Özdemir, Ozan Telli gibi.

Veli Gürcan önsözde şöyle sürdürüyor :

"Ben bu saydığım arkadaşların yarına kalacak birer şair oluşlarını işin içinden ve taa başından izleyen birisi olarak kendimi çok şanslı ve mutlu hissediyorum." (s. 4)

Turgut Koçak'ın bu ilk şiir kitabı, yaşadığımız dönemin kavurucu atmosferini yansıtıyor. Ancak bunu yaparken, bu atmosfer içinde insanın yeşertmeye çalıştığı süt beyaz duyguları da şiir dünyasının içine alıyor. Bu duygular "umut", "geleceği yaratma", "insan kişiliğinin parçalanmasına karşı direniş" olarak özetlenebilir.

Koçak'ın şiirleri Türk şiir geleneği için Ahmed Arif damarıyla akrabalıklar kurmak ister gibi. Bu şiir çizgisi Nâzım Hikmet, Attilâ İlhan'la gelişen "koçaklama"lara ulaşır. Ahmed Arif bu oluşumun içinde önemli bir yer tutar. 1960 sonrasından günümüze kimi kuşakları, şiir okurlarını da etkileyen bu çizgi, genç şiirimizin de yararlandığı bir duyarlık geliştirir.

"Mavisi buz tutmuş gökyüzü"nün ozanıdır Turgut Koçak. Öfkesinin kanatlarında bir gezegenden ötekine savrulur. Ellerini batırıp kırar gökkuşağını... Böylece kozmik bir dünyanın içinde depremler, grizular oluşur yüreğinde...

"Tenimi çizen sesim" adlı şiir, bu yüreğin çırpınışlarını dile getirir.

Genç şiirimizin farklı damarlarından akan bu şiiri de selamlıyorum!

***

Size üç kitap ve üç ozan tanıtmaya çalıştım. Çağdaş duyarlıklar biriktirdiklerine ve şiir dünyamızda yer alacaklarına inanarak... □

Enver Topaloğlu, *Beraatimi Tarihe Bırakıyorum,* Çağıltı Yayınları, 56 sayfa, Temmuz 1987, İstanbul.

Yalçın Sadak, *Çıkış Kitabı,* kendi yayını, 1. hamur 75 sayfa, Mayıs 1986 İstanbul.

Turgut Koçak, *Günleri Tutuşturan Şiirler,* Çağ Ajans, 38 sayfa, 1990 Ankara.

REFİK DURBAŞ

Geçti mi Geçen Günler

*

BARIŞ PİRHASAN

Tarih Kötüdür-İmzasız El Yazıları

*

ERDAL ALOVA

Giz Dökümü

ADAM YAYINLARI

Önder Otçu

BİR ÖBEK KUL

Usulca oturdu sandalyeye soğuktu odanın
içi BIRAKTI ELLERİNİ MASAYA ÖYLECE

Sesler dolaşır odanın içinde

sürüp giden sessizlik içinde

Sesler dolaşır odanın içinde

yine çok içtim dedi, "boşver," gülümsedi,
duvardaki resmine baktı Kemal'in, gülümsedi
Kemal, kapı çaldı, Ernest geldi, sigarasını yakıp
üfledi, boşaltılışını anlattı İzmir'in, Amerika'da
çoklarının şiir yazdığını hâlâ, Afrika'da da.

Sesler dolaşır odanın içinde

tütüne, çakmağa gitti eli, masanın üzerinde dolaştı,
masayı düşündü ve sırtını ve onu sevdiğini (bu masaydı
onunla şarap içtiği loş ışıkta kapalıyken perdeler bu
masaydı sessizlikken bu masaydı) lacivert kadife
pantolonlu bir Avusturyalı akordiyon çalmaya başladı
VİŞNE ÇÜRÜĞÜYDÜ AKORDİYONUN MİKA SIRTI fenerler
renkli
ve kat kattı, şöminesiz odanın şöminesinde yanan odunun
çıtırtılarında bir şeyleri bir yerlerde unutmuş gibi oldu
bir an tütüne çakmağa gitti eli masanın üzerindeki kül
öbeğine masanın üzerinde bir öbek kül

Sesler dolaşır odanın içinde

sessizlik renklendi güzel bir kız sesi oldu,
SESİNDEN ÇOK TINISIYDI, TİTREMİYDİ, HAVA OLDU
SU OLDU ATEŞ OLDU TOPRAK OLDU, pencereye dayalı
koltuğun ardından yürüdü ışığa doğru on iki günde
vardı ışık da eşlik ediyor şimdi ona gerçek bir kız o
sesi tam bir kız sesi şarap olsa içerdi şarap oldu
kadehe doldu eline geldi yürüdü dudaklarına
DİLİNİN UCUYLA TATTI İLK

Sesler dolaşır odanın içinde

ŞİİRLİ DEĞNEK

küçük İskender

Çıplağım. Göğsümü bir karatahta niyetine kullanarak, bir şeyler karalıyor Talebem Martı: "Kokuyu tanımladığımız gün, şiir de kendi tanımını bulacak. Penguen, Akdeniz'e inecek." Yanıbaşımda, yeni bulup emzirmeye başladığım Renkkörü Kurt, morgun önünde duruyoruz. Yani Yokoluş bile bir duruş biçimi. Talebem Martı :

— Sen briçi doğru dürüst bilmiyorsun ki, hayata nasıl empas atmaya kalkarsın, diyor.

— Kımıldama, diye çıkışıyorum. Kımıldarsan, senin koordinatlarına göre, her sözcüğü baştan "tanımlamak" gerekecek. Oysa pek zamanımız kalmamış. Kentler, şehirleri yerle bir ediyor. Ve bizim daha çok 'şahsi görev'imiz olacak.

İçeri betimleniyoruz. Renkkörü Kurt, İlkaşk Çocuğu Cem'in kim olduğunu soruyor. En çok Richard Bach seviyor Talebem Martı. Son görevli, tarot falı açıyor.

büyümeyi önce o tadar, sonrası : onu yaşatan annekan

1973, 9 Mayıs sabahı, 25 yaşında ölür Zekai. Selanik göçmenlerinden işçi bir ailenin yedi çocuğundan biridir. Ölüm Nedeni, sonsuza dek bilinecektir Arkadaş Z. Özger'in : 12 Mart öncesi, üniversite baskını esnasında, coplanır. Beyni kanar, geceyarısı sokakta yuvarlanır, yuvarlandıkça büyür, ve ölüm, saçlarını okşar, bıyıklarını tarar. Bulurlar, götürürler, o :

> Kalbim!
> elimden tut
> elimden tut
> sensiz bir şey yapamam.
>
> (Kan Reçetesi)

der. Ölür. Bir şakalaşmayla başlamıştır şiiri. Çocuksu, biraz kırgın, afacan bir sitemdir sözü. İnce alayı, dilin bir iğnedana dönüştüğü soylu 'yaşamışlık yorgunluğu', her kertede çınardır. Acıya dayanmak, bir duruş biçimi/ölmeyi görmek, bir yapılanma, bir mimari tarzdır artık onda. Dergilerde yayımlanan şiirleri yavaş yavaş, toplumu, toplumculuğu kucaklar; insanca olanın koynuna sokulur. "açtık çok açtık çok çok açtık/ekmek istedik kadın istedik tanrı istedik" mısraları silahın takı olduğu sokak çocuklarının ağzında, kazanır

mücevherliğini. Parıldar, yansır. Oysa, gitmiştir o. Cam patlamıştır. Korkunç güzel şair, toprağı ateşe veren bedeniyle artık yeraltının prensidir. O, "gökyüzü ne kadarsa, yeryüzü o kadardır"ın Küçük Prens'idir.

bir gün ben
çocuk olucam. olucam
kanıma güller takıcam
eskitip yüreğimi çarşılarda pazarlarda
tanrıya şeker alıcam
koparıp ellerimi kitaplardan. kitaplardan
nedenleri niçinleri sorucam.

bir gün ben
güvercin olucam camilere. camilere
konucam korkularımın uykularına
çekip göğsümde birleşen ellerimi
gökyüzüne uzanan parmaklarımla
yolucam tüylerimi. tüylerimi
camileri kirleticem. tüylerimi
o beni bir şeylerden kurtarmıyan
yüreğimi tüylerimden kurtarıcam.

bir gün ben
ergen olucam, olucam
ısıtıp kanımı ceninlerimle
kitapları insanları ve tanrıyı
en kirli çamaşırlarını vücudumun
arındırıp kanımı ceninlerimle
erkek olucam. olucam
ve erkekliğin ne işe yaradığını
louis charles royerden sorucam.

(O Eski Bir)

Şiirlerinde, vazgeçemediği bir dışses vardır : Soru soran, kurcalayan, alışamayan, bir bakıma sevmeyi öğrenen, bir bakıma sevmek nedir ki diyen, kargı, buz, topaç, yumak ve zehir biçiminde sayıklayan, hazinesinin yerini herkese söyleyen, iteleyen, kakalayan, erdem yükleyen, erdem çalan, açımlayan, kaçınmayan, "içli bir salvotik"tir Arkadaş.

ah kalleş gece, kancık gece
sonunda teslim olduk işbirlikçi karanlığa

(Adak)

Ve ben, küçük İskender, morgta o'nu ve "*unutulmanın tozları*"nı teşhis ediyorum. Adı bile şiir olan bu insanı, şiirseverlere yakın yerde muhafaza etmenin yollarını ararken, çıkıp şöyle diyor Murathan :

'yıpranır tenimizde ölüm kılığında erkekler
yüzleri yeni açılmış mezarlar gibi'

Serdar İleri

MEDUSA

— kerpiç güncemdeki Tuna'ya —

Sözün yastık kılıflarında saklandığı,
Boğuk, cinsiyetsiz silüetlerin masallar anlattıkları,
Hicranı teslislere ayırıp, çeşme başlarında *konakladığımız,*
His artığı çağlardı. Zincirleyip bulutsuz gözlerimizi,
Yok yakamozlar avlardık; düzensiz fiillere tırmanıp,
Cüssesiz *medusa*'yı özlerdik.
(En çok "ben" olarak gizlenirdim oysa "biz"e)

Zaman, gözyaşlarımın talazlanmışlığını örterdi.
Azman alto saksofonlarla öpüşürdüm.
Bütün kedilerin anaforlarına düşürürdüm *mark knopfler*'ı
Sessizlik iğdiş edilirdi; "vahşi orkideler"
Sedef kakma vücutlarda açardı.
Mecaz, güz-armonilerle domalırdı.

Süslü halüsinasyon valslerle *konakladığım,*
İntiharın ve tarihin hem bittiği hem de başladığı,
Akışsız bir şafak vakti... *MEDUSA*!
Tensiz haylazlığım!
Beyaz ölümün adaleti! *Medusa, n'olur git*!..
Artık acı... Yok umutlar...
Ve bir anda gidişinin buğulandığı ellerim
Ve yüzünde sihirli bir hattın gizlendiği
Ve zehirli aynalarda birikmiş aksinle
Ve sen *Medusa, n'olur git*!..

Sözün yasak ufuklarda saklandığı,
İhanetin tahtaboştan selamlığa aktığı,
Ahşap gözlerle masal dinleyen çocukların olduğu çağlardı.

(Temas III : Sabaha karşı şiir okurkenveyazarken, Jan Garbarek'in Legend Of The Seven Dreams, Ezginin Günlüğü'nün Ölüdeniz'i dinlenebilir. İkindi çayını yudumlarken Ercüment Uçarı'nın Ziba Sokağı, akşam sevgilinizle sevişmeden önce Ece Ayhan'ın Zambaklı Padişah'ı, sevişmeden sonra da Edip Cansever'in Tragedyalar'ından herhangi bir bölüm tercih edilebilir.)

tek insan, büyüdür

Sevgi kadar kaçınılmaz olan bir duyu daha gizlidir şairde; yazdıklarını çözümleyen, şiirinin abecesi : tasalanış. Tasa taşımayan şair, imgeleminde lale devrini yaşar, yaşatmaya çabalar. Tırnakları kırılır, bükülür boynu bir gün. Tıkanır, safdışı kalır ve hatırlanmamaya başlar. Safa Fersal. O'nun şiirleri, her

olgunun önünde bir sabırsızlanış bahçesi. Titremiyor sesi, tıpkı flavta gibi : akıyor, değiyor, değdiğini yeniden şekillendiriyor ve gözden kayboluveriyor. Hafif alaycı, orta derece hüzünlü, coşkulu ve kediymişçesine sevimli, yeri geldi mi hırçın, vurduğunu deviren. Toplumcu-bireyci şair tartışmalarının ölü balık gibi su üstüne vurduğu şu günlerde (ya da hep o günlerde) Fersal size, sizi bir güle armağan etmeyi öneriyor. Ve ardından hemen ekliyor: "güneşi hep çiçekli odalara davet edin."

Bu şiirleri hangi müzik eşliğinde okuyabiliriz Talebem Martı? Türküyle mi, cazla mı, klasik müzikle mi? Dibine kadar blues istiyor bu şiirler: "aşktan sözetmesem sana/cehennemler kalır geriye" diyerek geçiyor ezilen, yitirmiş insanların arasından, gidip su'yu buluyor. Bir çiçekçi dükkânı, hangi çiçeği kokar en çok? Bu koku uyumunda, Fersal, "sus!.. çevirme ölümü şaşkına.." diye haykırıyor Akdeniz duyarlılığının rıhtımında. Aya ve sert kayaya kazınan bir şiir tutkusu, idam almış bir yürek, beraat etmiş bir keder ve insanı meraklandıran duvarları süssüz mağaralar derhal sobeliyor sizi. Şimdi ebe sizsiniz! O, siz farkına varamadan sizi bir güle (gülmek bir ilktir geleceğe) armağan ediveriyor. "O, oturmuyor; siz ayakta kalıyorsunuz." Yoğunluğu, içinde güvercinli bir tehlike taşıyorsa bile, yüksek sesle okunması gereken şiirler bunlar. Şiirin canı, yaramazlık çekiyor.

Safa Fersal, adını bilmediği yaşamını anlatıyor mum ışığında. Sizi anlatıyor size, üşenmeden. Hatta alelacele, bir şeylere geç kalmışçasına.

> ipince kimsesizliğinde çam kokan yüzün
> bir ezgiyle beklerken karlı havaları
> arabesque kalır soğukta her hüzün.
>
> (bütün zamanlara arabesque)

Zulasında ölüm çatapatı olanlar, Fersal'ın şiiriyle çok şeyler paylaşabilir. İzlenmesi gereken bir çaba fırını kuruyor. Katı sosyalistlerle dövüşen, yenilgiyi de tatmış bir şiir :

> su zambaklarının bitkin taçlarıyla gizlenme kuytuya
> 'soy'un için baygın yanardağların yangınlarını devindir.
>
> (Çağrışımlar)

Ve ben, küçük İskender, omzumda Talebem Martı, yoldaşım Renkkörü Kurt'la birlikte, Ruh'un Gemisi'ni inşa etmeye karar veriyoruz. Şiiri seviyoruz, şiiri yaşıyoruz. Tıpkı İlhan Berk'in dediği gibi :

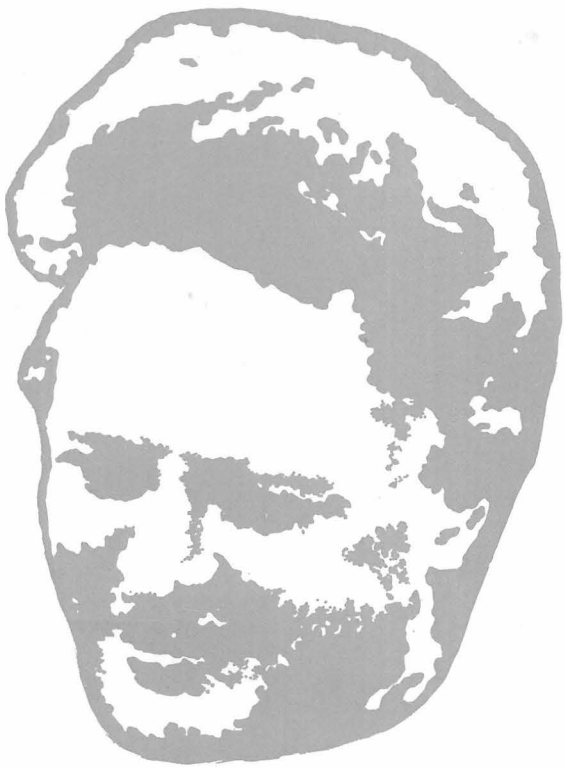
> Gün düştü.
> Artık oturup eski şiirler okumalı.

Seni ne çok özledim nâzım amca! □

Arkadaş Z. Özger, *Şiirler*, sahaflardan, 120 s.
Safa Fersal, *Seni Bir Güle Armağan Ettim*, Belge Y., 80 s.

nâzım hikmet aramızda

açılış konuşması
yaşar kemal



AÇIK HAVA TİYATROSU
2 haziran 1991 pazar
saat : 20

Kıyıdaki Kale, suluboya, 66x56 cm.